rollingstone.es
Nº187 mayo/junio 2015 3,50 €

RollingStone 187 | MAYO/JUNIO • 2015 • KURT COBAIN • SU HIJA FRANCES ABRE SUS ARCHIVOS rollingstone.es

JAGGER Y RICHARDS

Hablan de su gira por la reedición de 'Sticky fingers'

RINGO STARR

El regreso del batería más tristemente feliz del mundo



EXCLUSIVA 'RS'

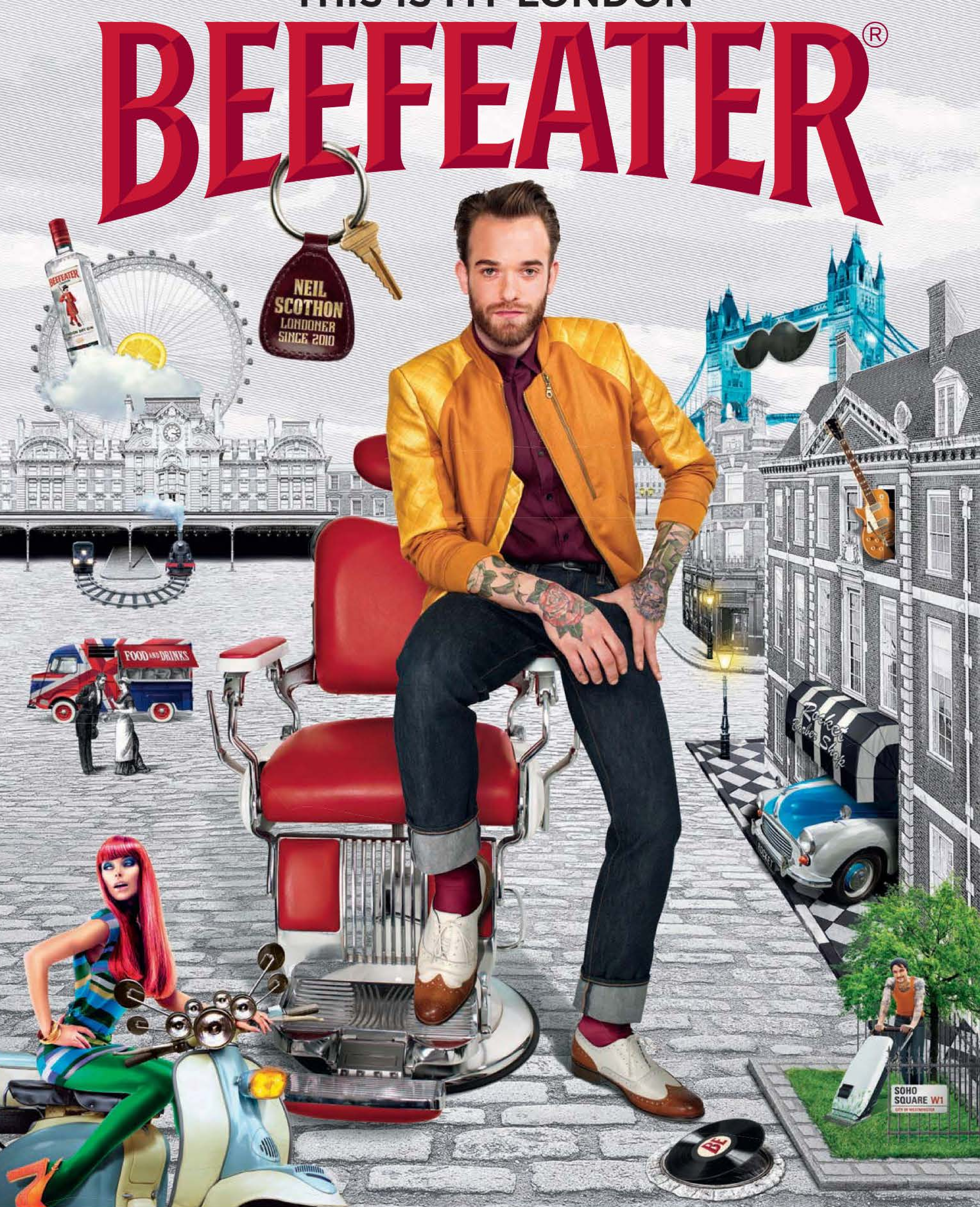
ESTE SÍ ERA KURT

Frances Cobain abre los archivos de su padre

BLUR, YA ERA HORA

COURTNEY BARNETT NO IBA EN SERIO

TOWNSHEND Y EL ADIÓS DE LOS WHO


THIS IS MY LONDON
BEEFEATER®
NEIL
SCOTHON
LONDONER
SINCE 2010
FOOD AND DRINKS
SOHO
SQUARE W1

RS187 | "ESA MÚSICA QUE TODOS SABEMOS"

MAYO/JUNIO 2015

ROCKEROS DEL MES

REPORTAJES

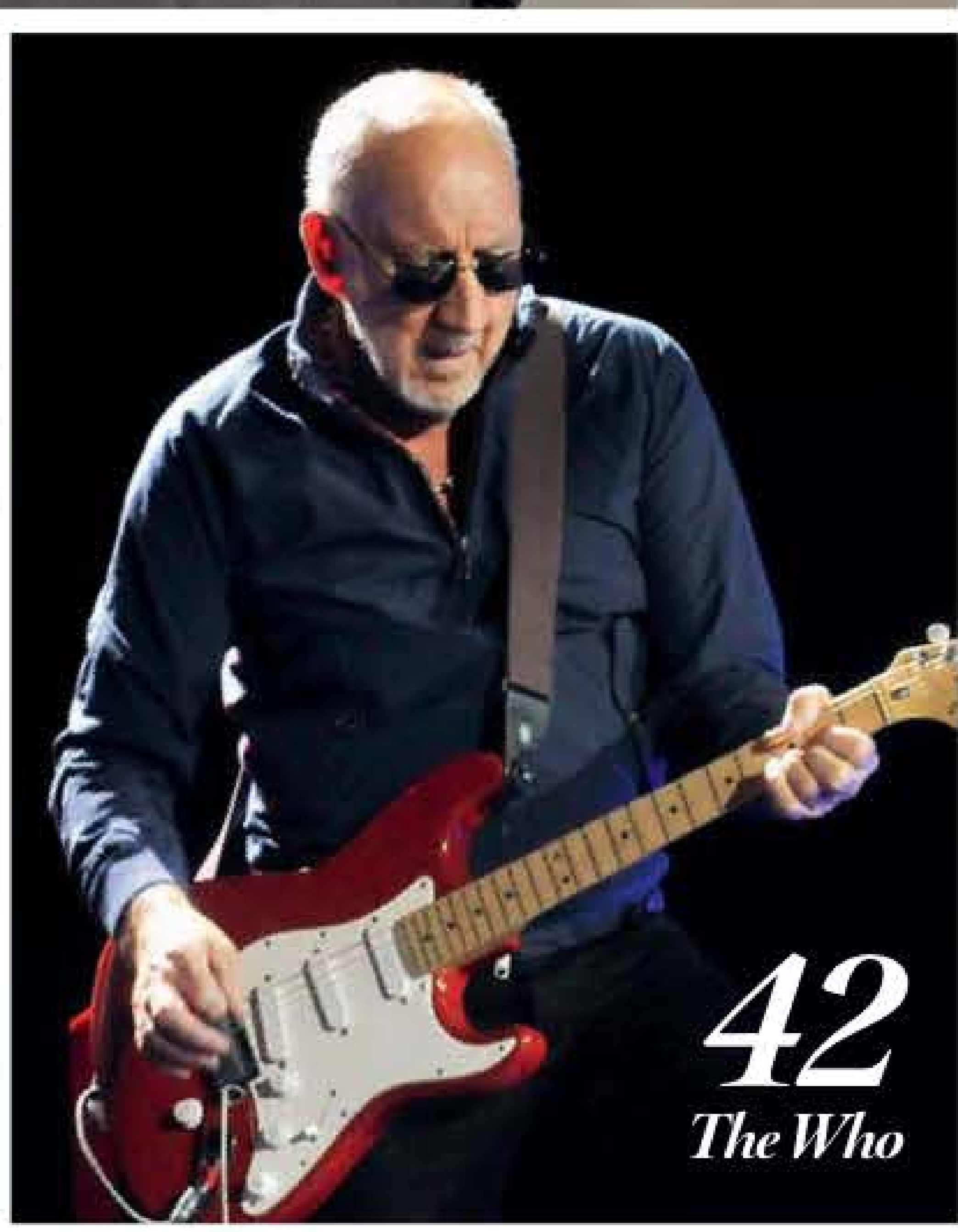
GUÍA



66 *Ringo Starr*



48 *Courtney Barnett*



42 *The Who*

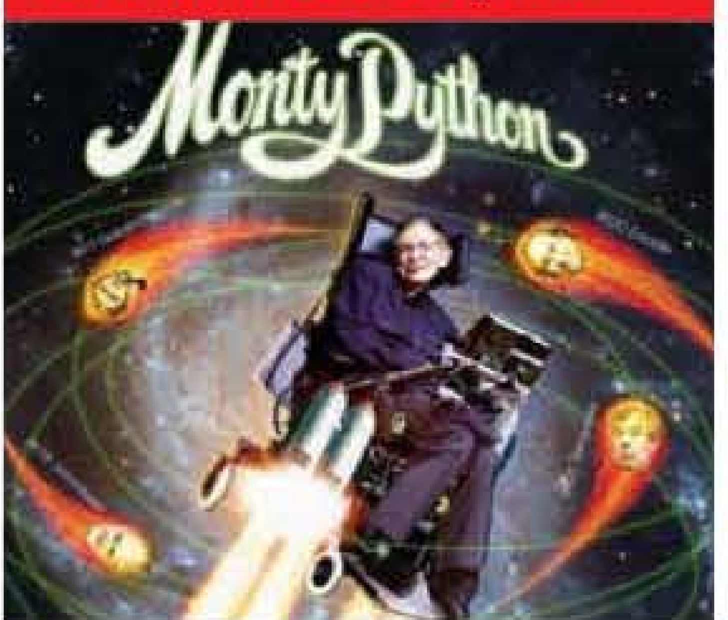
PLAYLIST
NUESTROS FAVORITOS

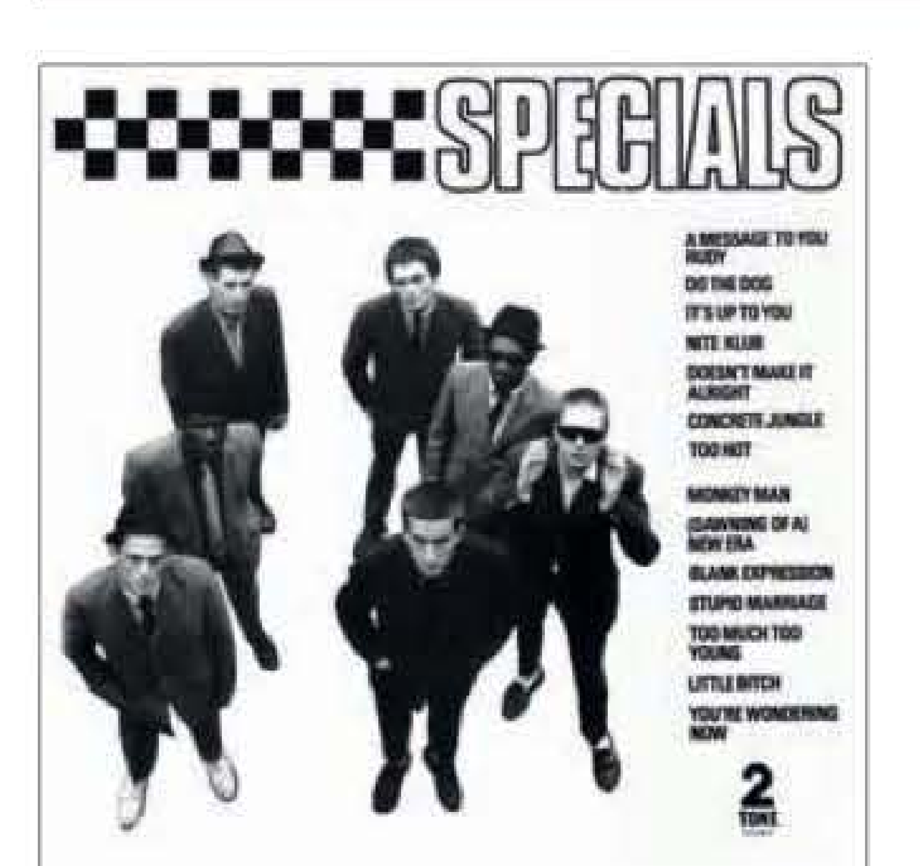


1. Correos *Seres*
Los donostiarras se consolidan con su nuevo disco, entre lo alternativo (produce José Caballero, que ha trabajado con Izal) y lo *mainstream*.

2. Stephen Hawking y Monty Python
The galaxy song

Aprovechando el Record Store Day, el físico, conocido por su sentido del humor, canta con su voz sintetizada (por supuesto) el clásico astronómico de *El sentido de la vida* de los Python.





3. Specials *Specials*
El grupo británico de ska saca excelsas reediciones de sus tres primeros discos. El primero, nuestro favorito, añade un EP en directo (*Too much too young,* con el jamaicano Rico Rodríguez) y un directo en París de 1979.

4. Salvaje Montoya
Rompiendo la yuca

Este ¿supergrupo? barcelonés no sólo rompe la yuca, sino que la parte con su excesivo y delirante garage-cumbia-tropi-punk.



5. Love & Mercy
Bill Pohlad

Paul Dano y John Cusack ponen cara a Brian Wilson en esta película que promete muchísimo. Mira el trailer.





6. Natalia Lafourcade
***Hasta la raíz* (vídeo)**

La mexicana pasa por las manos de mucha gente en una suerte de *crowdsurfing* non-stop en la bonita canción que titula su nuevo trabajo.



7. El muelle de la bahía
Luis Lapuente

Lapuente, uno de los mayores expertos en soul de nuestro país, ha escrito una historia del género musical casi definitiva: densa, atractiva y rigurosa, como acostumbran a ser los textos del *Doctor Soul.*

RACIÓN DE OREJA



Jim James

Aprovechamos que este mes llega el nuevo disco de My Jorning Jacket, *The waterfall,* y le preguntamos por sun opinión sobre cinco canciones.

LO VIEJO

Neil Young
Don't be denied
Recuerdo encontrar esto en vinilo hace unos 15 años y quedarme sin habla por el áspero sonido de la verdad.

The Rolling Stones
Memory motel
Mick era una mujer preciosa, y Keith el marido perfecto: la forma en que le hace coros es quizá la mejor de la historia.

LO NUEVO

Courtney Barnett
Depreston
Courtney es una de las grandes nuevas surrealistas. Me hace feliz verla por aquí, escribiendo sobre apartamentos y sobre remodelaciones de casas desde su perspectiva única y muy genuina.

Nick Jonas
Chains
La prueba definitiva de que los ordenadores se han hecho con el mando del mundo. Nada es real en el paisaje de tundra ártica helada en el que se mueve esta canción de tono de móvil.

Big Sean feat. E-40
I don't fuck with you
Esto suena a algo que escucharían los abusones del colegio: cruel, sin corazón ni un gramo de empatía o amor por el prójimo. Recuerda abrazar a alguien hoy.

ROLLINGSTONE.ES

Noticias, vídeos, conciertos, reportajes, blogs, exclusivas... Toda la actualidad musical y sus derivas. Abrimos 24 horas @RollingStoneES

LO MÁS LEÍDO EN NUESTRA PÁGINA WEB



DISCOS ESPAÑOLES PARA RESCATAR

Aprovechando que se reedita el único álbum de Aventuras de Kirlian, arrojamos luz sobre otros 17 discos de los últimos 30 años que hubieran merecido una mayor exposición: BB Sin Sed, Los Hermanos Dalton, Sex Museum, El Pecho de Andy, Los Navajos o Tarik y la Fábrica de Colores, están entre ellos.

AGENDA

SE ACERCA SONORAMA RIBERA

Entre el 12 y el 16 de agosto tendrá lugar una nueva edición del Sonorama Ribera, ya consolidado plenamente como uno de los grandes festivales del verano. Actuarán Xoel López, Anna Calvi, Arizona Baby, Calexico, Mucho, Marlango y muchos más.





Estas son todas las veces que Kurt Cobain ha honrado esta revista

Esta es la cuarta ocasión en que Kurt Cobain ocupa la portada de ROLLING STONE España, en casi 16 años de historia de la revista. La primera vez fue en noviembre de 2003 (nº 49), cuando anticipamos en exclusiva un extracto de los diarios del músico, que se publicaban entonces. Un año después, en diciembre de 2004, cuando se lanzaba el cofre con las canciones perdidas de Nirvana, publicamos la última entrevista que Cobain dio a la revista. En septiembre de 2011 celebrábamos 20 años del seminal *Nevermind* con otro especial *nirvanero.*

#MiPortadaRS

Hasta los perros han disfrutado con nuestra anterior portada, dedicada a un Van Morrison muy colorido. Gracias por su colaboración desinteresada a @charles_peter89, @fernandoodnanref, @carladelramo y @marinagarcia712. Hazte una foto con esta portada y súbela a Instagram o Twitter con el hashtag #MiPortada RS .




CIROC y sus logos asociados son marcas registradas ©Diageo 2014.
WWW.DISFRUTA-DE-UN-CONSUMO-RESPONSABLE.COM | 40%
CÎROC
CÎROC
SNAP FROST
VODKA
DISTILLED FROM
FINE FRENCH GRAPES
5
TIMES DISTILLED
PRODUCT OF FRANCE
CELÉBRALO
#MyArrival
Mayana Moura & Helena Bordon
photographed exclusively for Cîroc
Ultra Premium Vodka—Rio de Janeiro



FUNDADOR: JANN S. WENNER

Rolling Stone España

Director IÑAKI DE LA TORRE CALVO • idelatorrec@prisarevistas.com
Director Creativo JOSÉ ANTONIO GUTIÉRREZ MORENO • jagutierrez@prisarevistas.com
Redactor Jefe JOSU LAPRESA • jlapresa@prisarevistas.com

REDACCIÓN
GLORIA MONTERO (Jefa de sección web) • gmontero@prisarevistas.com
IRENE BLANCO iblanco@formacion.prisarevistas.com

MAQUETACIÓN
PEDRO DÍAZ AYALA (Jefe) • padiaz@prisarevistas.com

EDICIÓN GRÁFICA
Jefa Edición Gráfica PAOLA PÉREZ • pperez@prisarevistas.com
ÁNGEL MANZANO CASTAÑO • amanzano@prisarevistas.com
ROSA GARCÍA VILLARUBIA • rmgarcia@prisarevistas.com

Secretaria de Redacción CRISTINA ORTEGA
Teléfono Redacción 915 386 104 crisortega@prisarevistas.com

Colaboran Darío Manrique Núñez, Bea Hernández, César Luquero, Manuel López-Ligero, Marcos Rebollo, David Saavedra, José Fajardo, Rubén Pozo, Tomás Ortiz, Beatriz H. Viloria, Xavi Sancho, JuanP Holguera, Ana Uslé, Fran Pomares, Rafa Cervera, Félix Suárez, Fernando Neira, Juanma Freire, Alfonso Cardenal, Brenda Otero, Carles Gámez.
Fotos: Luis Rubio, Jacobo Medrano. Ilustración: Alberto García.

PRISA NOTICIAS
Presidente JOSÉ LUIS SAINZ
Consejero Delegado MANUEL MIRAT
Director General IGNACIO SOTO

PRISA REVISTAS
Director Gerente ÓSCAR BECERRA
Directora de Operaciones MARTA LIARTE
Jefe Distribución y Marketing JUAN GARCÍA • jgarciac@prisarevistas.com



Edita Promotora General de Revistas S.A.
Valentín Beato, 44. 28037 Madrid. Teléfono 915 38 61 04 / Fax 915 38 61 17

PUBLICIDAD
PRISA BRAND SOLUTIONS
Directora Medios Impresos NURIA ESPAÑOL **Directora Comercial Prisa Revistas** RAQUEL RETORTILLO
Director de Publicidad ISIDORO RODRÍGUEZ HUETE • irodriguezh@prisabs.com **Jefa de Publicidad Madrid** PAZ GONZÁLEZ • pgonzalez@prisabs.com IRENE MATEOS • imateosb@prisabs.com Tel. 91 536 55 00/ 91 701 26 00
Delegación Prisa Brand Solutions Barcelona Tel. 93 487 66 22
Coordinación MAYKA CARO (JEFA) • mcaro@prisabs.com

PRODUCCIÓN
ASIP (Agrupación de Servicios de Internet y Prensa, S.L.)
ENRIQUE SÁNCHEZ (Director), AMPARO CASTILLO, RUBÉN VILLATORO.
Impresión Rivadeneyra **Depósito Legal** M-14.637-99, ISSN: 1.575-1554
Suscripciones y Números Atrasados Tel. 902 10 11 46 suscripciones@prisarevistas.com

Rolling Stone USA

Editor & Publisher JANN S. WENNER

Managing Editor WILL DANA
Deputy Managing Editor NATHAN BRACKETT **Assistant Managing Editors** SEAN WOODS
Senior Writers DAVID FRICKE, BRIAN HIATT, PETER TRAVERS **Senior Editor** CHRISTIAN HOARD
Design Director JOSEPH HUTCHINSON **Creative Director** JODI PECKMAN **Editor at Large** JASON FINE
Vice President & CFO TIMOTHY WALSH **Chief Revenue Officer** DAVID KANG **Head of Digital** GUS WENNER
Publisher MICHAEL H. PROVUS **Manufacturing Director** JOHN DRAGONETTI
Licensing & Business Affairs MAUREEN A. LAMBERTI (Executive Director), AIMEE SCHECTER (Director), KATHLEEN TAYLOR (Coordinator)



Difusion
controlada por:



A la izda., M-Clan en la sala Penélope. Y aquí, Marlango en la Galileo Galilei.

Con la complicidad de Leonor, Carlos...

En el ciclo de conciertos 'Cómplices de Mahou' puedes escuchar y también preguntar a tus ídolos. Los primeros, Marlango y M-Clan.

Tener a tu grupo delante ya tiene su punto emocionante. Que cante esa canción que tanto ensayas en la ducha –soñando con ser una estrella–, ya es un subidón. Pero que la toque casi solamente para ti y pocos más, a una pequeña distancia y en un ambiente íntimo, eso alcanza la categoría de inolvidable. Así de especiales son los conciertos que Marlango, M-Clan y muchos otros de los grupos y solistas con más nombre de este país están ofreciendo dentro del ciclo Cómplices de Mahou.

No había más que acercarse al acústico que Leonor Watling y Alejandro Pelayo dieron en la emblemática sala Galileo Galilei de Madrid. A mitad de concierto, el actor Álex O'Dogherty, que presentó el evento, volvió al escenario para dar la oportunidad al público de hacer preguntas a Marlango. Los asientes demostraron su cariño al grupo, cuyos componentes se mostraron tímidos pero muy cercanos al hablar no sólo de su trayectoria profesional sino también de sus vidas, niños, etc. Al final, el grupo volvió a tocar y cerraron con el mítico tema *Lo que sueñas vuela,* de su último trabajo (en castellano), *Un día extraordinario.*

Pero lo íntimo no está reñido con lo divertido. Ésa fue la principal enseñanza que se pudo extraer de la actuación –también en formato acústico– de M-Clan. En plena gira de presentación de su disco en directo, el cantante Carlos Tarque y su inseparable Ricardo Ruipérez (guitarra) ofrecieron un recital gamberro a la vez que muy enérgico. Con Miki Nadal como presentador, el grupo confesó que Miguel Ríos fue su primer referente, y habló de otros músicos con los que han colaborado.

Y HABRÁ MUCHAS MÁS NOCHES INOLVIDABLES

Si te paras a ver la programación de los conciertos de 'Cómplices de Mahou', parece que haya sido un gran festival de música española, por entregas. A los nombres de M-Clan y Marlango se sumaron muchos otros conciertos íntimos de artistas consagrados, como Kiko Veneno, Sidecars, Iván Ferreiro, Carmen París y Ariel Roth. También han tenido su turno artistas que comienzan a despuntar como Porta, Andrés Suárez, Carmen Boza... ¡Y en octubre retomamos la fiesta! Sigue las noticias por Twitter mediante la etiqueta **#músicaMahou**, y estate atento a las citas y grupos en **www.mahoudrid.com/complices**



PROMOCIÓN

Rock & Roll



El gran verano de los Stones

Mick y Keith nos hablan sobre la reedición de 'Sticky fingers' y comentan su gira por EEUU. Por Andy Greene

Los Rolling Stones están de vuelta antes de lo que pensabas y más a lo grande que nunca. Este verano el grupo tocará en estadios a lo largo de Norteamérica por primera vez en nueve años. La serie de 15 conciertos, que arranca el 24 de mayo en el Petco Park de San Diego (California), también supone la tercera gira de los Stones por Norteamérica desde 2012, después de que hubieran estado cinco años sin actuar. "Todos hemos disfrutado [*Pasa a p. 12*]

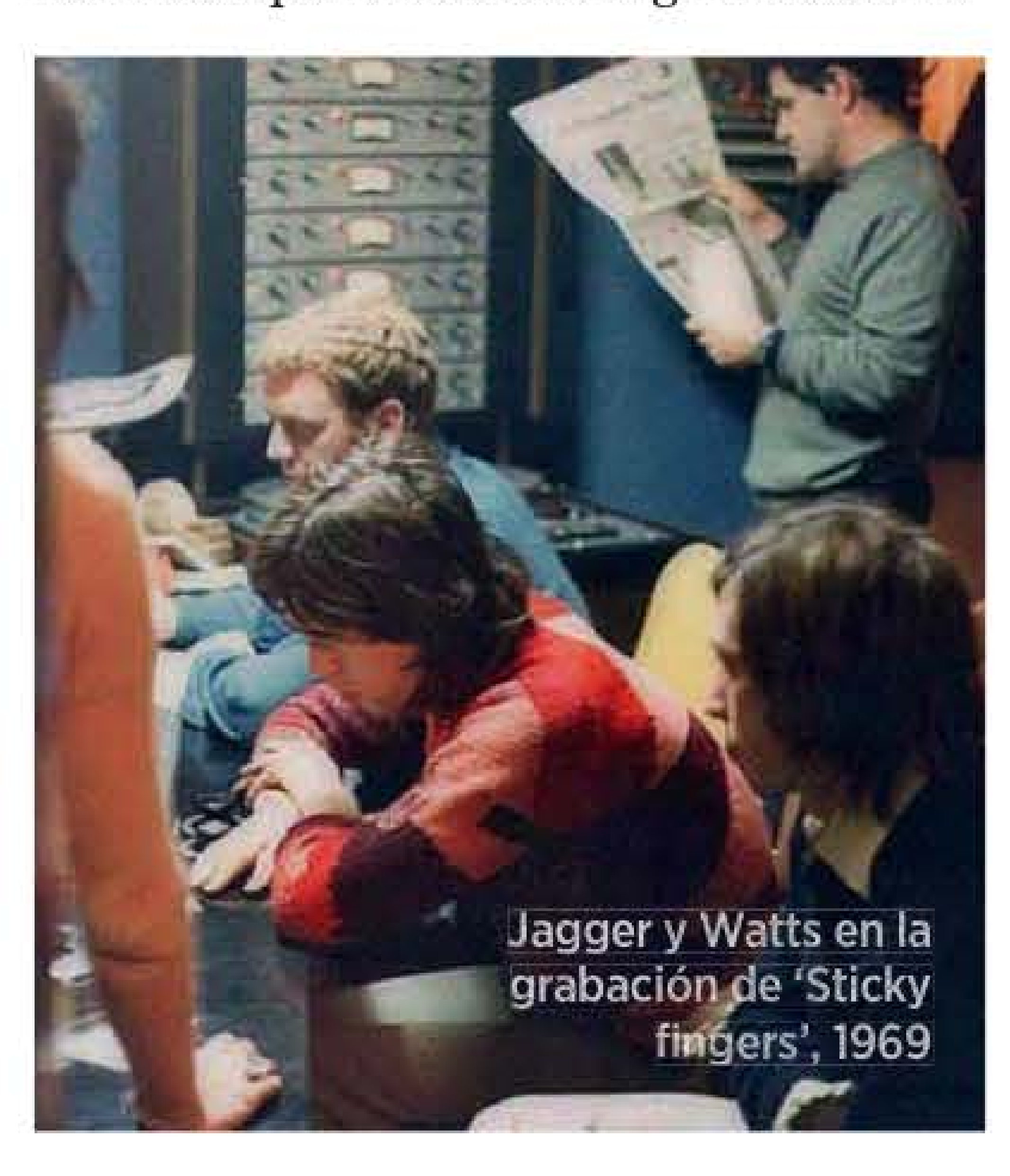
STONES LISTOS Mick Jagger, Keith Richards, Ron Wood y Charlie Watts.

FOTO: CLAUDE GASSIAN.

THE ROLLING STONES

[*Viene de la p. 11*] mucho de estos últimos años", dice Keith Richards: "Nos sentimos con energía".

La gira de estadios implica que los Stones van a tocar en mercados que no visitaron en 2012 ni 2013, como Columbus (Ohio) o Buffalo (Nueva York). La gira también marca la primera vez que el grupo se ha echado a la carretera para celebrar la reedición de un álbum clásico: *Sticky fingers,* que aparecerá en versión *deluxe* el 26 de mayo. La serie de conciertos se llama the *Zip Code Tour,* en referencia a la cremallera ("zipper", en inglés) que Andy Warhol diseñó para la portada del LP de 1971. "Estamos considerando la idea de tocar el álbum entero. Como poco, tocaremos las canciones que no hacemos habitualmente", señala Mick Jagger, que confirma que sí sonaran seguramente temas poco habituales como *Moonlight mile* o *Sister morphine.* Los Stones planeaban reunirse a finales de abril para ensayar. Si deciden hacer *Sticky fingers* íntegro, tendrán que superar un gran obstáculo. "Tiene cinco canciones lentas y normalmente hacemos dos como máximo en nuestros conciertos", dice Jagger: "Tal vez las tocaríamos y a todo el mundo le encantaría, pero también puede ser que la gente se inquietara y se fueran a la barra a comprar bebidas".


Jagger y Watts en la grabación de 'Sticky fingers', 1969

El escenario, que incluye una larga pasarela que lleva a un segundo escenario en el medio del público, es el mismo que usaron en Europa el pasado verano. "Los estadios son muy diferentes a los pabellones", dice Richards: "Son mucho más grandes y siempre has de estar atento a la climatología. Dios forma parte del grupo, de una u otra manera". También implica que Jagger, que cumple los 72 años este verano, debe pasarse dos horas cada noche corriendo por un gigantesco escenario. "Subo la intensidad de mi entrenamiento antes de una gira", dice el cantante: "Hago cross-training y mi entrenador me dice: 'Intenta cantar mientras estás haciendo esto'. Eso no es posible cuando estás en un gimnasio frente a otras personas".

Los Stones van a salir a tocar con la ausencia de unas cuantas caras familiares. El saxofonista Bobby Keys murió de cirrosis en diciembre de 2014. "Le echo de menos, tío", confiesa Richards, "pero él mismo decía que el espectáculo debía continuar". También se echará en falta al guitarrista Mick Taylor, que desde 2012 se unió regularmente a los Stones como invitado especial. "Lo último que sé es que no estaba disponible", cuenta Richards: "No he indagado mucho, pero oí que estaba enfermo" (a través de un respresentante, Taylor dice que ni está enfermo ni fue invitado a la gira).

La edición deluxe de *Sticky fingers* incluirá una versión de *Brown sugar* con Eric Clapton a la guitarra, tomas alternativas de *Wild horses, Bitch* y *Dead flowers,* y temas en directo de conciertos de 1971 en Leeds y Londres. A diferencia de reediciones previas de los Stones, no hay canciones inéditas. "He buscado mucho, pero no he podido encontrar ninguna", dice Mick Jagger: "La verdad es que *Exile on Main street* llegó después de *Sticky fingers,* y en *Exile* usamos unas cuantas canciones que habíamos grabado en las sesiones de *Sticky fingers.* Cuando reeditamos *Exile* [en 2010] encontramos y usamos algunas que no habían sido editadas. Eso fue un poco estúpido, ciertamente. Debería haberme quedado con algunas, pero entonces no pensé en ello".

La banda sólo ha sacado un álbum con música nueva en los últimos 18 años (*A bigger bang,* de 2005), aunque ya han empezado a hablar de grabar uno nuevo. "Estaría muy bien", dice Jagger: "Tengo montones de canciones que serían perfectas para los Stones". Richards confía en que ocurra. "Estamos hablando de grabar algo después de esta gira, pero no hay nada definitivo", dice: "Me gustaría volver con los chicos al estudio".

Mientras tanto, Richards ha acabado un álbum en solitario grabado junto al batería Steve Jordan y el corista de los Stones Bernard Fowler, que espera editar en septiembre. "Los Stones hemos estado trabajando tanto que lo llevo aguantando durante mucho tiempo para encontrar un momento adecuado", señala Richards. El álbum conduciría a su primera gira en solitario desde 1993. "Le estoy dando vueltas a eso. Normalmente, si saco un disco salgo a tocarlo". Esos planes puede que pasen a la nevera pues Jagger ya está pensando en otra gira el año que viene. "Todo el mundo parece disfrutar de tocar cada año", cuenta Jagger: "No hay nada cerrado aún, pero ya estamos hablando de hacer más conciertos a finales de otoño".



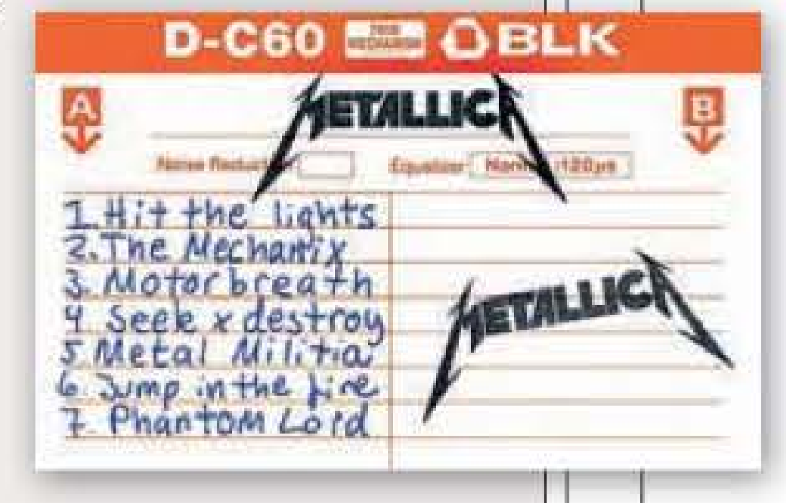
METALLICA REVISITAN TODO SU PASADO

El grupo también acomete la reedición de toda su obra, maquetas en casete incluidas.

Con una carrera de más de tres décadas a sus espaldas, Metallica están listos para mirar hacia atrás a lo grande. El grupo está a punto de lanzar una enorme campaña de reediciones que incluirá su catálogo íntegro. "Es el momento de acometer una serie de reediciones a otro nivel y tirar unos cuantos fuegos artificiales con nuestro catálogo como han hecho los U2, Led Zeppelin u Oasis", dice el batería Lars Ulrich.

El primer estreno, una réplica en edición limitada de la cruda maqueta de 1982 *No life til' leather,* salió el pasado 18 de abril por el Record Store Day. La cinta incluye a una de las primeras formaciones con Dave Mustaine, de Megadeth, a la guitarra solista. Entre los temas, una áspera versión de *The four horsemen* llamada *The mechanix* (con letras que hablan "sobre un encuentro sexual en una gasolinera", dice Ulrich) y la letra del batería en la solapa. "Habrá 12 personas que puedan reproducirla", dice Ulrich, riéndose, sobre la casete.

Los fans que no tengan pletina o radiocasete pueden comprar las versiones en CD y vinilo de *No life til' leather* este verano, complementadas por lo que el batería describe como "un montón de regalos" que el grupo ha exhumado de sus archivos, incluyendo otras maquetas de ese periodo. "Ayer encontré una cinta con unas cosas muy locas que ni recordaba que existieran", dice Ulrich. *Kill 'em all,* el debut de Metallica de 1983, estará en las tiendas antes de fin de año. En cuanto al momento de salida del resto de las reediciones, Ulrich tiene una respuesta breve: "Todas llegarán". KORY GROW



CARAS NUEVAS

A Flanagan le entra la tos

NO DEBE SER TAN VERDAD ESO de que, en la era de internet y los estudios de grabación baratos, ya puede triunfar cualquiera que tenga talento, aunque no esté dentro de una gran discográfica. Si no, Flanagan, que se autoeditan, ya estaría en los mayores festivales, tosiéndole a sus vecinos de Sidonie o Manel, o al propio Izal, que ya le da reventones al Barclaycard Center de Madrid. Ya adelantamos el mes pasado en nuestra sección *Playlist* que, en su primer elepé, *Algún valiente,* este quinteto de Mataró (Barcelona) suena como la Radio Futura más sofisticada pero con el sonido que manda en 2015. Vic, Julián, Joan, Ferrán, Pablo y Coqui no se están forrando con su canción *Autorretratos monocrom* porque alguien no se ha enterado de lo redonda que es. ¿Y qué es? Pop-rock y encima bailable: "Tenemos siempre un ojo puesto en la pista de baile, como dice nuestro amigo el DJ Juanma Morón", cuentan desde un grupo de WhatsApp que han creado para responder a ROLLING STONE. Pero no son ñoñerías facilonas (*Escuela de calor* no lo era y se bailaba a lo bestia) ni melodías fofas, o voz sobreactuada. Vic Plana es el cantante más natural desde hace años. Igual que los arreglos que cuando se aceleran se van al rollo Franz Ferdinand –en *Buscando un eclipse*– y funciona. Y por si hay miedo a oírlos en escena resulta que en directo "nos gusta que suene bastante más contundente". Pues olé. IÑAKI DE LA TORRE





10 PREGUNTAS A

Black Yaya, la vieja novedad

David-Ivar Herman Düne acaba de estrenarse en solitario con ese nuevo nombre artístico, pero es leal a sus gustos de siempre, no cabe duda. Por César Luquero



1 ¿QUÉ DISCO TE CAMBIÓ LA VIDA? Uno de los pocos que lo hizo fue *Loaded* (1970), de The Velvet Underground. La primera vez que lo escuché supe qué era lo que quería hacer. Cambió mi visión sobre la música. También *Bootleg series 1-3* (1991), de Bob Dylan. Este la cambió literalmente, porque fue el primer disco que tuve y lo escuché durante años. Antes tiraba de la colección de mis padres, pero este era mío y lo ponía en la habitación todas las veces que quería. Y *Rubber soul* (1965), de The Beatles. Creo que fue la primera vez que escuchaba la aportación individual de cada instrumento, porque la mezcla era cristalina. Y, al mismo tiempo, las canciones eran buenísimas. *Rubber soul* fue mi favorito de los Beatles durante mucho tiempo hasta que, recientemente, hace tres años, ese puesto lo ha ocupado *Magical mistery rour* (1967). Me di cuenta de que había algo espiritual en él, pero también una especie de violencia.

Fotografía Jacobo Medrano

2 **¿QUÉ QUERÍAS SER DE PEQUEÑO?**
No recuerdo haber querido ser otra cosa que lo que soy. Quizá no quería ser músico, pero desde luego quería ser cantante. Elvis era un héroe para mí siendo crío. Luego llegó Bob Dylan, pillé la guitarra. Me acostaba y pensaba todo el rato en ser como Dylan.

3 **¿QUÉ CANCIÓN NO TE CANSAS NUNCA DE ESCUCHAR?**
Hay unas pocas. Quizá *In my life*, también de The Beatles, sea una de ellas. Y *I threw it all away*, de Bob Dylan. Esas dos seguro que puedo escucharlas sin parar. Y tabién *That summer feeling*, de Jonathan Richman.

4 **¿QUÉ MÚSICA PREFIERES EN UN DÍA GRIS?**
Por ejemplo las series de antologías de blues que sacó el sello de Jack White [Third Man Records]. Si estoy en casa me las pongo. Discos de Mississippi Sheiks, a los que adoro, o Blind Willie McTell. Llevan muchas canciones en cada cara, así que tampoco tengo que andar levantándome para darle la vuelta al vinilo cada dos por tres. Viajo mucho, uso todos los aparatos digitales estando de gira, pero creo que los vinilos son el formato rey. Suenan guay. El otro día estuve pinchando en un bar de rollo hawaiano y puse estos discos de que te hablaba y aquello sonaba increíble.

5 **¿QUÉ MÚSICA PONES PARA PREPARARTE ANTES DE SALIR?**
'Round about midnight (1957), de Miles Davis, me pone de muy buen humor. Al mismo tiempo, de alguna manera, es un disco que te pone en contacto con la ciudad, ideal para ir escuchándolo mientras conduces hacia ella.

6 **¿CUÁL FUE EL PRIMER CONCIERTO DE TU VIDA?**
De niño fui a ver a Bob Dylan con mis padres varias veces, pero recuerdo uno de la gira de *Good as I been to you* (1992) al que fui sin ellos. Era una gira acústica, con banjo, steel-guitar, contrabajo y batería. No recuerdo qué edad tenía exactamente. Sí que fue en París, en una sala grande, quizá en Le Zenith. Y fue increíble.

7 **¿RECUERDAS CÓMO ERA LA PRIMERA CANCIÓN QUE ESCRIBISTE?**
Cuando empecé tampoco contemplaba hacer versiones, pensaba que cada uno debía escribir las suyas. Era una canción un poco rara, basada en la historia de Jonás y la ballena. Creo que alguien nos contó aquello en clase y el caso es que me llamó la atención. No quedó mal.

8 **¿QUÉ MÚSICA ESCUCHAS ÚLTIMAMENTE?**
Escucho música antigua sobre todo. No suelo cansarme de escuchar a Lou Reed o a The Beatles. Pero hay algún artista nuevo que también me gusta, como por ejemplo Kyle McNeill, de Los Ángeles, que tiene una voz que me encanta y me recuerda un poco a Chet Baker. O Caitlin Rose, de Nashville, que escribe canciones estupendas. Es muy buena.

9 **¿QUÉ DISCO ESCONDES, COMO PLACER CULPABLE, CUANDO TIENES VISITA EN CASA?**
Creo que no hay ninguno. ¡Me gustan mis discos! Ayer me moría de ganas de escuchar *Manic monday*, de The Bangles. Adoro la voz de Susanna Hoffs. Creo que compré el disco, aunque no me parecía tan bueno como esa canción. Y ella me parece alucinante.

10 **¿QUÉ MÚSICA TE GUSTARÍA QUE SONARA EN TU FUNERAL?**
[Largo silencio] Si pienso en ello, lo más probable es que me salga una canción triste. No sé, algo de Chet Baker. Por ejemplo *You don't know what love is*.

Adam Horovitz

'Ad-Rock' habla de su carrera como actor, del legado de los Beastie Boys y de sus planes para el futuro.

Por Brian Hiatt

PARA ALGUNOS MIEMBROS DE la Generación X puede ser desconcertante ver a Adam Horovitz, más conocido como Ad-Rock, interpretar de forma convincente (e hilarante) a un padre nada molón –que además lleva un tatuaje, infectado, de una ecografía– en la oscura nueva comedia de Noah Baumbach *Mientras seamos jóvenes* (sin fecha de estreno en España). Pero el momento verdaderamente doloroso llega hacia el final, cuando Horovitz le grita a Ben Stiller: "¡Somos viejos!". "Ya lo sé, ya, pero ¿qué podemos hacer?", dice Horovitz, de 48 años, que ha vuelto a actuar después de mucho tiempo simplemente porque Baumbach le ofreció el papel: "Al menos seguimos estando aquí".

¿En quién basaste tu personaje?

Es como mucha gente a la que conozco. Cuando te haces adulto la gente te dice: "Si no tienes hijos no eres un verdadero miembro de la sociedad". Así que fue bastante fácil.

Hiciste de adolescente torturado en 'Nuevos rebeldes', de 1989. ¿Qué pasó con tu carrera como actor después?

Me tomé más en serio ser un músico, en lugar de ser alguien en un grupo que había tenido mucha suerte. Estuve yendo a muchos castings, y se me daba muy mal, era un coñazo. No me contrataba nadie, así que todo tuvo que ver.

¿Estuviste cerca de algún papel importante?

Fui a una prueba para *The Doors*. Entré, vi a Oliver Stone y le dije: "No me vas a elegir para esta película, ¿verdad?". Y me dijo: "No". Le dije "Vale, guay. Me alegro de haberte conocido", y me respondió: "Sí, vale, guay. Hasta luego". Y me piré.

¿A qué papel aspirabas?

No tengo ni idea. Desde luego no al de Jim Morrison. El Jim Morrison judío.

¿Tal vez para Robby Krieger?

Josh Morrison. Dios, ¡tenemos que escribir esa película ahora mismo!

¿Qué opinas de Iggy Azalea, la rapera blanca problemática del momento?

Debo de haber escuchado solo una canción de Iggy Azalea, así que no sé. No presto mucha atención a nada, en general. O sea, veo *The walking dead* y poco más. Solo sé que suena como una versión muy mala de [la rapera de los 90] Da Brat.

¿Cómo va ese gran libro de los Beastie Boys?

La idea del libro es que trata sobre nosotros como grupo y las cosas que hemos hecho, pero también sobre Nueva York y las cosas que hemos visto. He estado escribiendo mucho (mucho), lo cual ha sido muy interesante. Es algo raro: ser escritor y escribir historias, sobre todo cuando tratan sobre ti y cosas que has hecho.

¿Habéis pensado sacar alguna reedición de archivo de los Beasties?

Hay material que molaría sacar y que haría feliz a la gente a la que le gusta nuestro grupo. Tenemos cientos de horas de música que nunca editamos, porque la mayoría eran horribles. Pero hay cosas interesantes, al menos si te gusta el grupo, así que algo haremos cuando acabemos el libro.

El proceso de escribir implica enfrentarse a los recuerdos de Adam Yauch [muerto en 2012].

Es bonito recordar, volver a ciertas épocas, pero la verdad es que preferiría poder quedar a cenar con Yauch en lugar de eso.

¿Sería correcto decir que hay un gran agujero en tu vida?

Bueno, varios agujeros, porque mi identidad y quién soy como adulto tiene que ver con el grupo, y eso ya no existe. Y era mi amigo desde, no sé, el instituto, y mi socio y todo eso. Es muy extraño. Y confuso.

¿Tienes idea de cómo va a ser tu carrera en el futuro?

¡No lo sé! ¿Qué crees tú, qué debería hacer? No tengo ni puta idea.

Has mencionado la posibilidad de un disco en solitario, ¡tal vez eso!

Vale, debería trabajar en eso. Te contactaré para mi Kickstarter [se ríe]. Hice la banda sonora para un documental sobre [el jugador de béisbol] Dock Ellis; fue muy divertido y es una buena película, así que haré ese tipo de cosas en el futuro. Tengo que pensar cómo conseguir que la gente me contrate para esas cosas. Eso es otra historia: cuando estás en un grupo alguien te dice: "Estás en un grupo, has de hacer esto o lo de más allá". Pero ahora soy sólo una persona. Y además tengo que averiguar qué tipo de persona soy. Pero bueno, podría estar peor [risas]. rs

FOTO: GETTY IMAGES.



Hoy los Yusers preguntan a ...

MARIAM HERNÁNDEZ

Yusers, os habéis currado unas preguntazas al estilo del mejor periodista de toda la comarca, esta vez, es el turno de Mariam Hernández, actriz española, fit blogger y una de las colaboradoras más divertidas de yu No te pierdas nada.

Y si después de releerte todas sus respuestas te quedas con ganas de conocer a Mariam en persona, toma nota porque a esta amante del deporte no hay reto que se le resista. Mariam participará en THE MUD DAY la carrera de barro más divertida que te trae Vodafone yu y que tendrá lugar el próximo 23 de mayo en Toledo. Mantente atento a nuestras redes sociales porque irá acompañada del equipo más cocorroto de la radio y juntos planean superar los 22 obstáculos de la prueba. Agua, cuerdas, piedras... pero sobretodo barro, ¡van a ponerse de barro hasta las cejas!.

Yuser: @_Roberto_C_

¿Qué temas no pueden faltar para hacer deporte?

- Pues en mi play-list nunca faltan canciones de Gotye y de Rihanna, ¡me dan subidón y me animan a seguir! Pero depende del momento en el que me encuentre, la última media maratón, por ejemplo, la corrí escuchando a Serrat, ¡muy raro!, lo se... jajaja

Yuser: @mery_dados

¿Cuántas veces entrenas a la semana ?

¿Qué sueles desayunar o qué me recomiendas desayunar ?

- Entreno lo que puedo, intento correr 2 ó 3 días en semana y lo compagino con el gimnasio y con los deportes que más me gustan: snow, kitesurf, wakeboard, rolling... Depende de la temporada, practico más unos deportes u otros.

- Generalmente desayuno tostadas de pan de centeno o maíz con aceite de oliva, té con leche de almendras o soja y algo de fruta (si tengo tiempo me gusta hacerme un zumo natural de muchas frutas). Otros días le añado a las tostadas jamón o aguacate. También me gusta tomar copos de avena con leche.

Yuser: @nachosanchez145

¿En qué carrera no participarías en la vida? Por dureza extrema o por lo que sea vaya. Y al contrario, ¿cuál es la carrera en la que más te gustaría participar?

¿Te has hecho un estudio de la pisada alguna vez para saber qué zapas comprarte?

- ¡Nunca haría un ultramaratón!, requieren demasiado esfuerzo y mucha dedicación. Sin embargo, me gustaría hacer mi primer maratón en 2015, estoy empezando a prepararme, pues quiero probarme a mí misma tanto física como mentalmente y lo veo difícil pero asequible... ¡Espero conseguirlo!

- Me haría mucha ilusión hacer algún año la Transvulcania, porque es en mi tierra y todos los amigos que la han corrido me han dicho que es impresionante.

-Hace un año me hice el estudio de la pisada y creo que es muy importante, para saber qué zapatillas son las que debemos utilizar y, de esta manera, evitar dolencias e, incluso, posibles lesiones.

Yuser: @PGCHipopresivos

¿Conoces o practicas hipopresivos para proteger tu suelo pélvico de los deportes de impacto?

- La verdad es que nunca he hecho hipopresivos, pero sí que trabajo a menudo el suelo pélvico. Hice un taller sobre este tema y aprendí a hacer muchos ejercicios para fortalecer la musculatura pévica a través de varios tipos de contracciones. De hecho, es básico para las mujeres, pues el running es un deporte de alto impacto y debilita mucho dicha musculatura.

Yuser: @nnt_jaime

¿De cara al verano, enfocando el tema más en definición, qué herramienta utilizarías para tonificar?

- Si el objetivo es únicamente tonificar, lo mejor es ir al gimnasio y entrenar 3-4 días en semana con una tabla específica. El Body-Pump también es bastante efectivo. Si además quieres perder peso, considero que el running es de los deportes más efectivos. Eso sí, la alimentación es básica para lograr buenos resultados.

Yuser: @nairym

Tengo poco tiempo por trabajo, ¿qué ejercicios puedo hacer en el entorno diario (como subir escaleras) y en mi puesto de trabajo (estoy sentada)?

- Aprovecha la hora de la comida para ir a un gimnasio cercano al trabajo o para salir a trotar, ¡media horita es suficiente! Conozco a muchas amigas que lo hacen y es cuestión de acostumbrarse e incorporarlo a la rutina diaria.

Si puedes, vete caminando al trabajo o, como bien dices, evita el ascensor y sube siempre las escaleras a pie. También puedes hacer ejercicios en casa, hay aplicaciones con rutinas muy buenas y efectivas. ¡Querer es poder!, siempre podemos sacar algún ratito para hacer algo de deporte.

Yuser: @AntonioFdez_

¿Cómo mantenemos el ánimo arriba cuando no hay ganas de entrenar? Sobre todo tras un duro día de oficina

-Uff... A mí también me ocurre y son muchas las ocasiones en las que la pereza y el cansancio se apoderan de mí. Pero, para ello, lo ideal es ponernos objetivos que alcanzar, motivaciones que nos ayuden a querer seguir. Como dice el gran Chema Martínez: "¡No pienses, corre!"... Eso hago muchos días: ponerme las zapatillas y salir a la calle sin plantearme lo cansada que estoy. Lo que tengo claro es que siempre vale la pena, siempre me siento genial después de hacer deporte: más contenta, positiva, capaz, valiente... ¡Agárrate a eso y ve a por ello!

REENCUENTRO

Un disco para cerrar heridas

Una estancia accidental en Hong Kong puso en marcha el primer álbum de Blur en 16 años con la formación original

Hace tiempo que el supuesto nuevo disco de Blur pasó a engrosar la lista de cosas más que improbables. Damon Albarn comentaba en *The Guardian* al respecto, en 2012: "Está bien cuando tocamos en directo: todavía puedes sentir la magia. Pero volver a grabar juntos... es muy difícil que eso suceda de nuevo". La clave para entender por qué *The magic whip* –su octavo álbum, el primero con Graham Coxon desde *13* (1999)– se ha convertido en una realidad, es algo tan mundano como la deteriorada relación entre dos amigos: la de Albarn y Coxon, un turbulento romance donde no faltan la admiración, el éxtasis compartido, los celos y los reproches, la distancia y, al fin, el perdón.

"En parte, quería hacer este disco para redimirme. Damon y yo hemos vuelto a respetarnos gracias a este trabajo y no sentimos ninguna vergüenza por reconocerlo. Han pasado muchas cosas entre nosotros dos. A la hora de la verdad, a menudo nos hemos fallado el uno al otro. Este álbum ha sido una forma de decirnos: '¡Lo siento por haber sido un grano en el culo durante los últimos 20 años!". El que habla es Graham Coxon en la portada del número de marzo de la revista *New Musical Express*.

FOTO: LINDA BROWNLEE.



(Desde la izq.) Damon Albarn, Dave Rowntree, Alex James y Graham Coxon: Blur.

"Se le ha dado demasiada importancia a mis palabras", comenta el guitarrista vía telefónica desde su residencia en el municipio de Camden, al norte de Londres. "No se trataba de hacer las paces entre nosotros, que es algo que hubiera llegado tarde o temprano, sino de reconciliarnos con los fans. Todo esto lo hemos hecho por Blur".

Muchos de los que tuvieron un póster de Blur en los 90 pegado encima de la cama junto a los de futbolistas como Zamorano, Koeman o Laudrup, valoraban en el grupo su imagen juvenil y gamberra, sus melodías pegadizas, pero había algo más en aquellos cuatro chulitos de Londres que les permitió conectar con una generación de chavales: eran unos colegas que habían conseguido montar algo muy gordo juntos.

¿Recuerdas qué pensaste la primera vez que viste a Damon?

Me quedé en 'shock'. Me sorprendió mucho la confianza que proyectaba. No he vuelto a conocer a nadie que se muestre tan seguro de sí mismo. Tendríamos 12 años, íbamos al colegio Stanway, en Colchester (una ciudad de Essex, a unos 90 kilómetros de Londres). Yo era tímido, odiaba ser el centro de atención. Desde fuera supongo que parecía raro que nos hiciéramos tan amigos, pero nos compensábamos bien, como el ying y el yang [suelta una carcajada corta]. Nos conocimos porque él estaba escribiendo una canción y necesitaba un saxofón. Y yo era el único chico de la escuela que tenía uno. Desde el principio, fue la música lo que nos unió.

"Nuestro sello nos amenazó con que si lo dejábamos nadie se iba a acordar de nosotros"

Quien haya pasado alguna vez por Hong Kong no habrá olvidado esa increíble ciudad, quizá lo más próximo en la Tierra a la visión distópica que ofrece *Blade runner*: un conjunto de islas repletas de rascacielos, asfixiadas entre una humedad exagerada, donde el choque entre oriente y occidente se diluye entre el caótico ruido, el olor a raspas de pescado y una de las vidas nocturnas más locas del planeta. Si hubiera que buscar una segunda clave para entender el nuevo disco de Blur, ésa sería Hong Kong.

"En mayo de 2013 nos invitaron a tocar en el festival Tokyo Rocks, pero cuando íbamos a volar para allá desde Hong Kong, el festival se suspendió. Debíamos quedarnos allí atascados cinco días hasta coger el próximo avión a Yakarta, donde teníamos otro 'show'. Damon propuso que intentáramos grabar algo de música los cuatro [ellos dos más el bajista Alex James y el batería Dave Rowntree]. Hacía mucho que no estábamos juntos así, sin nada más que hacer. Tocamos y tocamos y tocamos. Fue algo catártico".

Esas 120 horas (el guitarrista asegura que apenas dormían, sólo se dedicaron a tocar y tocar y tocar) dieron para grabar varias 'jam session' y un montón de sonidos raros que generaron con GarageBand, una popular aplicación para crear música. En noviembre de 2014, algo se iluminó dentro de Coxon. "Pensé que ahí podía haber algo realmente bueno. Le pregunté a Damon: '¿Podría, por favor, llevarme esto a un estudio y trabajar con ello?'. Y él me dijo: 'Sí, claro'".

Coxon acudió a un viejo conocido de la familia Blur, con el que él también ha colaborado en su carrera en solitario: Stephen Street. "Desde el principio creyó que podíamos hacer algo grande". Tras cuatro semanas enfrascados en ese proceso de depuración ("nos dedicamos a separar el grano de la paja y a darle consistencia a las canciones"), Albarn escuchó el resultado. "Al principio, se quedó perplejo. Pero con el segundo tema empezó a gritar que no se creía lo que estaba oyendo y se puso a dar botes de excitación". El cantante regresó a Hong Kong, donde se inspiró para escribir las letras.

"Todo lo que estaba pasando parecía estar conectado con esa ciudad claustrofóbica con millones y millones de personas", declaró Albarn poco después de regresar de la ciudad china, a finales del año pasado. "Supongo que estar tan lejos de casa influyó mucho en el espíritu del disco", reconoce Coxon, que asegura que *The magic whip* habla de la soledad de los tiempos modernos, de sentirse extraño en este mundo, del control al que nos somete una sociedad tecnológica y de otras reflexiones existenciales, muy en la onda del *Everyday robots* (2014) en solitario de Albarn.

¿Por qué dejaste la banda en 2002?

Ehh... [silencio gigantesco]. Esto va a sonar a tópico, pero creo que los cuatro necesitábamos un descanso. Supongo que yo tuve que forzar la situación. Habíamos entrado en una dinámica peligrosa: trabajando muy duro, sin parar, apenas teníamos tiempo para hablar entre nosotros. ¿Por qué lo dejé? Simplemente, quería descansar un poco.

¿Te arrepientes de algo?

No [silencio, duda con las palabras]. No suelo hacerlo, creo que las cosas suceden por una razón. Gracias a que me fui de la banda todos pudimos avanzar. Ahora somos más viejos, pero también más listos, y valoramos más lo que tenemos dentro de Blur. Recuerdo que nuestro sello nos amenazó diciendo que si lo dejábamos entonces nadie se iba a acordar de nosotros jamás.

¿Qué te pareció *Think tank* [el disco anterior de Blur, de 2003, en el que Coxon no participó]?

Mmmm [silencio]. Todavía no lo he escuchado. En serio.

¿Qué pensaría hoy de usted aquel chaval que empezó a tocar el saxofón junto a Albarn con 12 años?

Estaría muy orgulloso por este disco, en el que he jugado un papel muy importante. ¿Sabes? Si ahora miro atrás, pienso: 'Guau, al final conseguí lo que soñaba cuando era un niño: formé una banda, tuvimos éxito, hicimos cosas guays'. Ya puedo decir que soy bastante feliz.

JOSÉ FAJARDO



PUENTE AL PASADO James ha tardado cinco años en acabar este álbum.

PERFIL

José James actualiza a Billie Holiday

El músico estadounidense rinde tributo al icono del jazz al cumplirse el centenario de su nacimiento. Por César Luquero

Que el nuevo álbum de José James sea un homenaje a Billie Holiday no debería sorprendernos. De hecho, sus primeros recuerdos llevan la impronta de *Lady Day*. "Ella ha estado ahí toda mi vida", reconoce. "Era un crío cuando la escuché por primera vez, mi madre tenía sus vinilos. Es la cantante de jazz definitiva. Tenía todo. El sonido, el sentimiento, la autenticidad. Era emocional, sofisticada y sensual".

James, norteamericano de 37 años, empezó a trabajar en *Yesterday I had the blues* hace un lustro y ha compaginado esta faena con la grabación de dos álbumes más, giras incluidas. El fruto de tan largo proceso de maduración es una obra austera, atmosférica, emotiva y elegante. Nueve estándares del Gran Cancionero Americano interpretados en su momento por Holiday, aunque no sólo por ella. ¿Cómo lidiar con esa multiplicidad de perspectivas? "Es muy buena pregunta", concede. "La mayoría de las veces la guía era la interpretación de Billie, aunque ha habido alguna referencia más. Para *Body and soul* tuve en cuenta la versión de John Coltrane. No pude evitarlo, porque la adoro. Al final hay unos cambios de tónica que no son muy propios de Billie, son más del jazz moderno, lo cual mola también. Y en *Lover man* también tuve en cuenta a otros. Me encanta la versión de Charlie Parker, que es casi R&B, y busqué un equilibrio entre ambas. El concepto para todo el disco es cercano al del quinteto de Miles Davis, con ese estilo abierto. Creo que muchos discos de tributo envejecen mal porque recrean el sonido de los años cuarenta o cincuenta. Prefiero orientar el sonido al presente".

"El concepto de jazz que se tiene ahora no tiene nada que ver con aquello"

El equipo artístico que le acompañó en la gestación del disco es de campanillas. Al pianista Jason Moran, el contrabajista John Patitucci y el batería Eric Harland se suma una leyenda de la música popular norteamericana como Don Was, presidente del sello Blue Note, conocido entre otras cosas por sus producciones para los Stones, Dylan, Willie Nelson, Iggy Pop o Elton John. "Quería llevar las cosas a un espacio íntimo en el que se pudiera escuchar la respiración", explica el de Minneapolis. "Quería trasladar al disco ese rollo de club jazz, porque cuando escuchas a Billie puedes ver a la gente bailar abrazada o a esa chica acodada en la barra mientras fuma un cigarrillo. Creo que el trabajo de los ingenieros de sonido ha sido clave para capturar esa intención".

Billie Holiday es un icono que trasciende lo artístico. Transgredió normas, cantó contra el racismo, hizo frente al sexismo, rompió moldes. "Tuve en cuenta todo", asegura James. "Era una maestra del jazz, pero algunos se centran en lo trágico de su figura. Prostitución, pobreza, violencia machista, adicciones. Ella hablaba sin tapujos de sexo en un momento en que hacerlo era un acto de valentía. En lo jazzístico, los cincuenta fueron la hostia, pero en lo social todo era muy cuadriculado. Lo normal era que la mujer fuera un ama de casa complaciente al servicio del marido. Billie es hip-hop antes del hip-hop. Aprendió la música en la calle, no fue a la escuela, se codeaba con los camellos. La diferencia es que no hablaba de ello en las canciones sino que interpretaba todos esos estándares gloriosos de Gershwin o Cole Porter. Es interesante, porque el concepto de jazz que se tiene ahora, algo limpio, reglado, para universitarios, no tiene nada que ver con aquello, nada que ver con relacionarte con la mafia y todo eso".

FOTO: JANETTE BECKMAN.

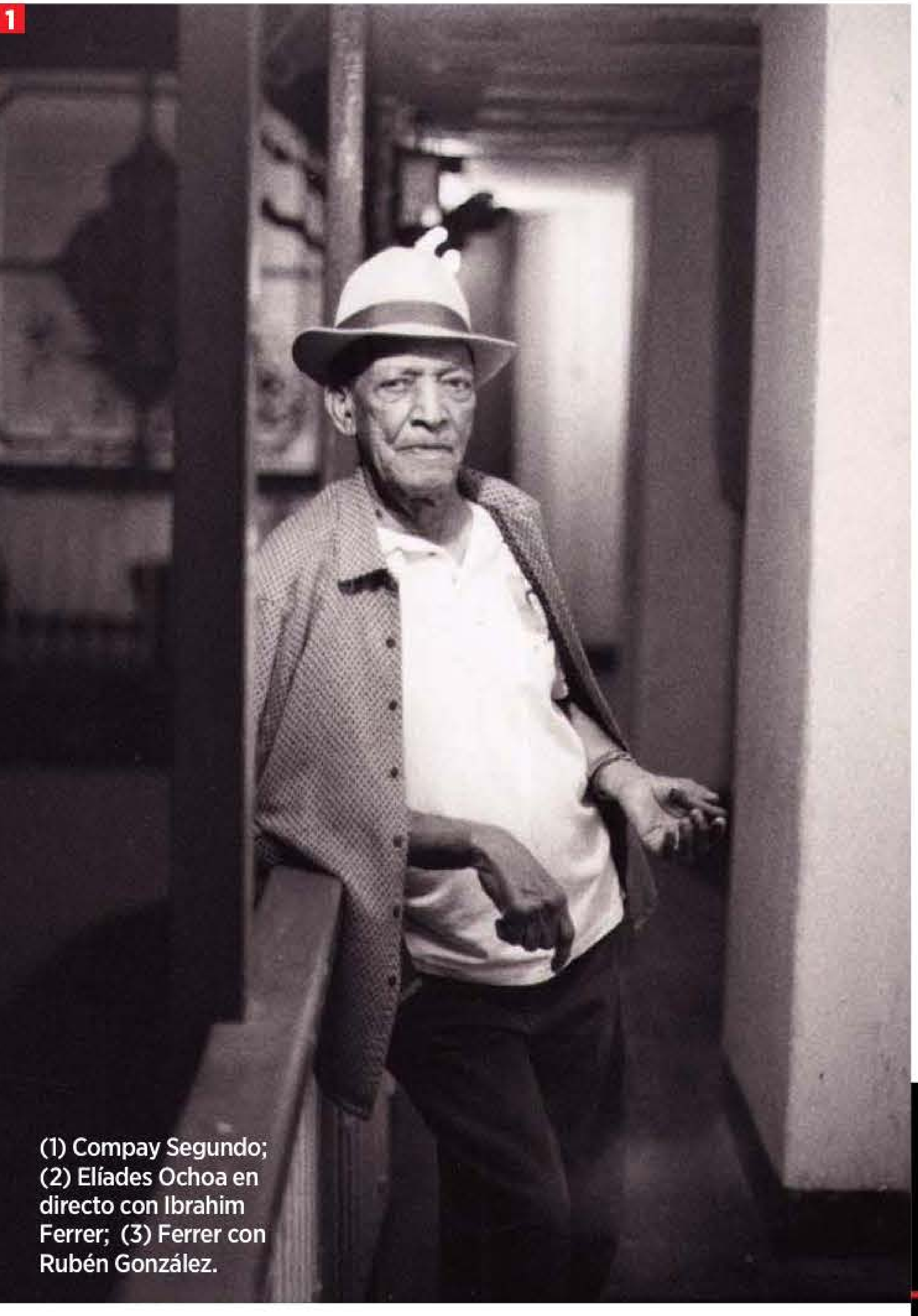

PRESENTA
Budweiser
PRESENTA
LIVE CIRCUIT







VIVA CUBA



(1) Compay Segundo; (2) Elíades Ochoa en directo con Ibrahim Ferrer; (3) Ferrer con Rubén González.

La resurrección de Buena Vista

Un recopilatorio rescata tomas inéditas y directos del proyecto que globalizó la música tradicional cubana. Hablamos con Omara Portuondo y Elíades Ochoa. Por Juan Manuel Freire

En su novela 'Furia', Salman Rushdie se refería al verano de 1998 como "aquel verano Buena Vista". Y es una definición tan sucinta como precisa. Fue en esos meses cuando el fenómeno improbable de Buena Vista Social Club –un grupo de veteranos artistas cubanos algo olvidados, reunidos para tocar música tradicional de su país bajo la batuta de Ry Cooder– se dejó sentir con mayor intensidad. Y la fiebre se mantuvo viva al año siguiente gracias al documental de Wim Wenders. En realidad, la fiebre nunca se ha acabado de apagar.

Para alimentar la leyenda aparece ahora, y coincidiendo con los últimos coletazos (que incluyen España) de la gira *Adiós,* el recopilatorio *Lost and found:* una colección de tomas inéditas de sesiones del disco que lo empezó todo y cortes grabados en directo fuera de Cuba entre los últimos 90 y primeros *dosmiles.* Es el disco que nos da la oportunidad de encontrarnos con Elíades Ochoa (68 años) y Omara Portuondo (85), los últimos miembros famosos que quedan con vida del colectivo.

Ya se fueron el gran pianista sonero Rubén González; el excelso *crooner* Ibrahim Ferrer, y Compay Segundo, especie de líder de la formación original hasta su muerte en 2003. "Algunos ya no están presentes físicamente, pero viven en nuestro pensamiento", dice Ochoa. "Otros, como Omara y yo, andamos por el mundo representando nuestra música tradicional cubana". Por su camisa negra y sombrero negro, creerías que lo suyo es el country. Si Ferrer era el Nat *King* Cole de Cuba, Ochoa es su Johnny Cash. "Siempre llevo algo negro, siempre", confirma.

Y sin embargo, la música tradicional de Cuba es la más luminosa imaginable. Un manantial de ritmos contagiosos, llamadas al feeling positivo y la sensualidad. Incluso esos boleros de corazones rotos tienen el efecto agradable, al hacerte llorar, de recordarte que estás vivo. "La magia", dice Portuondo. "La gente se enganchó a esta música por la magia". Elíades la compara con un ancla: "Engancha. Esta música llega y se engancha. Cuando la oyes y le pones un poco de atención, sigues escuchando música cubana. Bolero, guaracha, son, afro, changüí, cha cha chá, danzón... Es música buena y poco hay más que decir. Yo soy de los que piensan que solo hay dos clases de música, la buena y la mala. La nuestra es buena", avisa.

Ochoa desmiente que la magia fuera aportada por el estudio de Egrem (Empresa de Grabaciones y Ediciones Musicales) donde se grabó el disco. El mismo estudio analógico de los 40 que vio, por ejemplo, a Nat *King* Cole cantando en español. "Buena Vista sin Omara, sin Rubén, sin Ibrahim... A lo mejor no hubiera pasado nada. Porque si tú te vas a un estudio muy elegante, muy rico, muy sabroso, y el artista no es un buen artista, el disco que sale no es buen disco. Si en un estudio malo, hay un buen ingeniero, un artista bueno, ese disco sale bueno".

La historia conjunta de Ochoa y Portuondo se remonta a casi medio siglo atrás. En los 60, Ochoa era uno de los cuatro guitarras punteros de un grupo de veinte guitarras que solía actuar en recibimientos a figuras políticas en Santiago de Cuba. Portuondo cantó a menudo con ellos. "Esos *shows* se hacían en el Hotel Versalles, y en ninguno faltó Omara", explica Elíades, mientras ella se limita a asentir. Hoy ha dejado el peso importante de la conversación a su viejo amigo. Elíades intenta recordar qué canciones pudieron hacer juntos, pero le cuesta. Y Omara tampoco se acuerda.

Elíades sí que acierta a recordar cómo era ella entonces. Es decir, igual que ahora: "Amistosa, cariñosa. Omara siempre ha sido como usted la conoce", me dice, en referencia a los dos besos que me ha dado al saludarnos. "Es una mujer muy dada al público. Siempre ha tenido ese cariño, ese don".

Cuando se reunieron en el estudio Egrem de La Habana, a finales de los 90, nunca creyeron que de allí saldría un disco que vendería como vendería y se convertiría en franquicia clave de la "world music". "Lo que sucedió fue inesperado", dice Elíades. "Un mito en el mundo. En cualquier rincón del mundo aparece hoy en día un disco de Buena Vista Social Club". Antes de aquello, Ochoa actuaba por el Caribe, América, Europa, con su Cuarteto Patria. Con Buena Vista ha llegado a conocer todo el mundo; y repetidas veces. No solo él. "Todo el mundo empezó a viajar. La gente que hacía son cubano salió para el extranjero. Omara, de hecho, vivía más fuera de Cuba que en Cuba". Omara asiente, a su lado.

"Lo que sucedió fue inesperado", dice Elíades. "En cualquier rincón del mundo hay discos nuestros"

–¿Tú no hablas, Omara? –pregunta Elíades.

–Ya lo has dicho todo –contesta ella.

–¡Pero qué voy a decirlo todo!

–No, de verdad.

Elíades trata de irse a fumar y cede la palabra a su amiga, pero conseguimos arrastrarlo de nuevo al sofá para hablar sobre los temas del recopilatorio *Lost and found.* Entre ellos, una maravilla como la versión (con Omara, Elíades y el laudista Barbarito Torres) del *Lágrimas negras* de Miguel Matamoros, que quedó fuera del disco original por considerarse un tema demasiado conocido. Quizá un error, porque podría ser una de las mejores versiones grabadas del clásico, si no la mejor. "No me diga eso porque entonces significa que no ha escuchado ninguna", me suelta Omara: "Hay muchísimas. Como la de Diego El Cigala con Bebo Valdés, cubano también".

Otro tema destacado es el *Macusa* de Compay Segundo con Elíades Ochoa, el mismo dúo de *Chan chan*, la canción más conocida del disco seminal. O el bolero sublime *Pedacito de papel,* "solo con mi guitarra y mi voz", recuerda Elías. "Pero es que Elíades tiene una voz muy bonita y la sabe usar muy bien" (Omara). "Muchas gracias" (Elíades).

También está *Black chicken 37,* una *jam afro* en principio pensada para el disco en solitario del contrabajista Orlando *Cachaíto* López. En ella brilla el fallecido percusionista Miguel *Angá* Díaz, "un muchacho excelente y un gran músico cubano", dice Omara. Y padre de las chicas del dúo franco-cubano Ibeyi, ahora en ascendencia con su mezcla del legado paterno y el electro-soul. Los viejos amigos de *Angá* no las han escuchado, pero parecen interesados en hacerlo.



Lista de peticiones de discos y público expectante, escuchando.





MELOMANÍA

Escuchar un vinilo clásico como si estuvieras en misa

Classic Album Sundays pone de moda la escucha comunal de discos. ¡Amén!

TODO EMPEZÓ DESPUÉS DE UNA cena. Pero no de la forma que tú te imaginas. No fue una de esas conversaciones inducidas por el consumo de estupefacientes en las que todos los asistentes confiesan lo mucho que se aman y, claro, lo maravilloso que sería para la humanidad que todas esos humanos arrancaran un proyecto juntos. No. Fue una tarde tonta en un piso del norte de Londres. Colleen Murphy, una DJ y periodista norteamericana afincada en la capital británica, decidió, junto a su marido, que lo mejor para amenizar la sobremesa sería sentarse a escuchar de cabo a rabo uno de sus miles de vinilos en su carísimo equipo de sonido. Uno de los asistentes era el dueño de un pub de la zona. Decidieron que el domingo siguiente organizarían algo similar en el sótano del establecimiento.

Lo llamaron Classic Album Sundays. "A aquella primera sesión acudieron amigos y una periodista de la revista *Word*. Todos quedaron fascinados. Ella escribió sobre el evento y nos dio visibilidad", recuerda Colleen al respecto de aquella primera experiencia. Aún hoy, cuando el proyecto ha recorrido no solo pubs y bares de Londres y Nueva York, sino que ha organizado una sesión de escucha de *Welcome to the pleasure dome* de Frankie Goes to Hollywood en SARM, el estudio o en el que fue grabado, y otra en el New Museum de Nueva York en la que se reprodujeron tres de los discos claves de David Bowie.

"Lo de Bowie fue muy especial, pues vinieron a comentar el disco los productores de cada uno de ellos: Ken Scott para *Ziggy Stardust;* Tony Visconti para *Heroes,* y Nile Rodgers para *Let's dance.* Cuando hicimos lo mismo con los clásicos de Springsteen en Londres, el comentarista fue Badly Drawn Boy, que es fan", recuerda Colleen. El proyecto está creciendo (en el pasado Bestival tuvo su propia carpa y se ofreció a la audiencia la posibilidad de escribir en una pizarra el disco que deseaba escuchar), y se va a arrancar este año un proyecto junto a *The Guardian* y otro en colaboración con la fundación John Peel, lo que, junto a una notable exposición mediática podría llevar a pensar que el público que llena todas sus sesiones viene ya entrenado y dispuesto a no ser sorprendido, Murphy siente que la idea de sentarse en una sala en silencio a escuchar un álbum completo sigue siendo algo que provoca a mucha gente "un sentimiento de estupor. Algunos lloran. Otros ríen. Todo el mundo se sigue sorprendiendo. Es maravilloso".

Una vez cubiertos muchos de los más obvios clásicos, Colleen afirma estar empezando a experimentar con sesiones alrededor de productos más ocultos, favoritos personales (Black Uhuru, Alice Coltrane...) y, sobre todo, vinilos originales, descatalogados, difíciles de encontrar y carísimos de adquirir. Jamás pondrá en una de sus sesiones una de estas caras ediciones actuales de vinilo que se valora por el peso y que solo tiene de vinilo el plástico. "Siempre trato de poner la mejor copia posible en el mejor equipo. Hemos utilizado algunas que valen medio millón de libras. Un mes atrás hicimos una sesión con el *Brilliant corners* de Thelonious Monk. La cara A era una reedición descatalogada de Analogue productions que es increíble. La cara B es un original de 1965 de Pye UK. Nadie de los que acudieron a la sesión jamás podrá volver a escuchar ese disco en esas ediciones y con ese sonido. Eso no tiene precio". XAVI SANCHO



Budweiser te lleva bandas del line up de Low Festival a tu ciudad

lowfestival.es/cartel/budweiser-on-tour



*invitación gratuita hasta completar aforo

MAYO NELSON CAN

+THE LIZARDS
6 MAYO · BARCELONA · SIDECAR
+DE PIRÁMIDE
7 MAYO · ALICANTE · STEREO
+LITTLE COBRAS
9 MAYO · CÁDIZ · SUPERSONIC

MAYO LA BIEN QUERIDA

+NELSON CAN
8 MAYO · CARTAGENA · BUDOKAN
+NELSON CAN
10 MAYO · MADRID · COPÉRNICO

JUNIO THE LEGENDARY TIGERMAN

+CHARM BAG
10 JUNIO · SEVILLA · HOLLÄNDER
+HELP ME DEVIL
+ISLAS MARSHALL
11 JUNIO · MADRID · INDEPENDANCE

+CRUDO PIMENTO
12 JUNIO · ALICANTE · STEREO
+LES TON TON MACOUTES
13 JUNIO · VALENCIA · WAH WAH

+THE SAURS
14 JUNIO · BARCELONA · SIDECAR

ABONOS VIP POOL AGOTADOS

low festival BENIDORM
24 · 25 · 26 JULIO · BENIDORM
THE LIBERTINES
KASABIAN · FOALS
THE DRUMS · THE RAVEONETTES
IZAL · SUPERSUBMARINA · LOS ENEMI
THE STRYPES · THE GO! TEAM · THE GRO
NACHO VEGAS · REPTILE YOUTH · GRUPO DE EXPERTOS SO
L.A. · DORIAN · JERO ROMERO · CORIZONAS
LA BIEN QUERIDA · LOS PUNSETES · DELAFÉ Y LAS FLORES A
TIJUANA PANTHERS · NUEVA VULCANO · NELSON CAN · GRISE
THE LEGENDARY TIGERMAN · J.C. SATÁN · BIZNAGA
ÉL MATÓ A UN POLICÍA MOTORIZADO · PERRO · DER PANTHER
LA MOTO DE FERNAN · ELYELLA DJS...
y muchas más

+INFO: WWW.LOWFESTIVAL.ES · #BudLowTour

ENTREVISTA

La eterna juventud de Paul Weller

El veterano estandarte mod prefiere explorar siempre y reniega de quienes hacen 'giras nostálgicas'. Por Brenda Otero

PAUL WELLER (WOKING, INGLATERRA 1958) se sienta tras salir a fumar un cigarro. Es uno de los pocos vicios que le quedan después de que abandonase la bebida, y con ella su reputación de revientafiestas, que tanto le gusta recordar a su buen amigo Noel Gallagher (Oasis). Han pasado cinco años desde que tomó la decisión y ahora –quién lo diría– se contenta con una taza de té y una cajetilla de Marlboro *light*. Su máxima, con toda la desnuda lucidez que da la sobriedad, es no perder el tiempo.

"Este año voy a cumplir 57, y joder, todavía me queda mucho por hacer", dice el músico, hecho un pincel con un jersey de punto azul y unos pantalones de raya diplomática. "El paso del tiempo me hace querer sacar más discos y dejar una obra que merezca la pena. Mis logros serán mis siete hijos y mi trabajo".

Weller se divide entre el estudio de grabación y sus dos hijos pequeños, los gemelos Bowie y John Paul, dos angelotes rubios que le esperan con su madre en uno de los salones del hotel londinense donde tiene lugar la charla. Es todo un padrazo y parece feliz. Su nuevo álbum, *Saturn's pattern*, lo evidencia. Llega casi un año después de la publicación del recopilatorio *More modern classics* y sigue en la estela de *Sonik kicks*, un disco de pinceladas *krautrock* publicado en 2012 que llegó al número uno de las listas del Reino Unido.

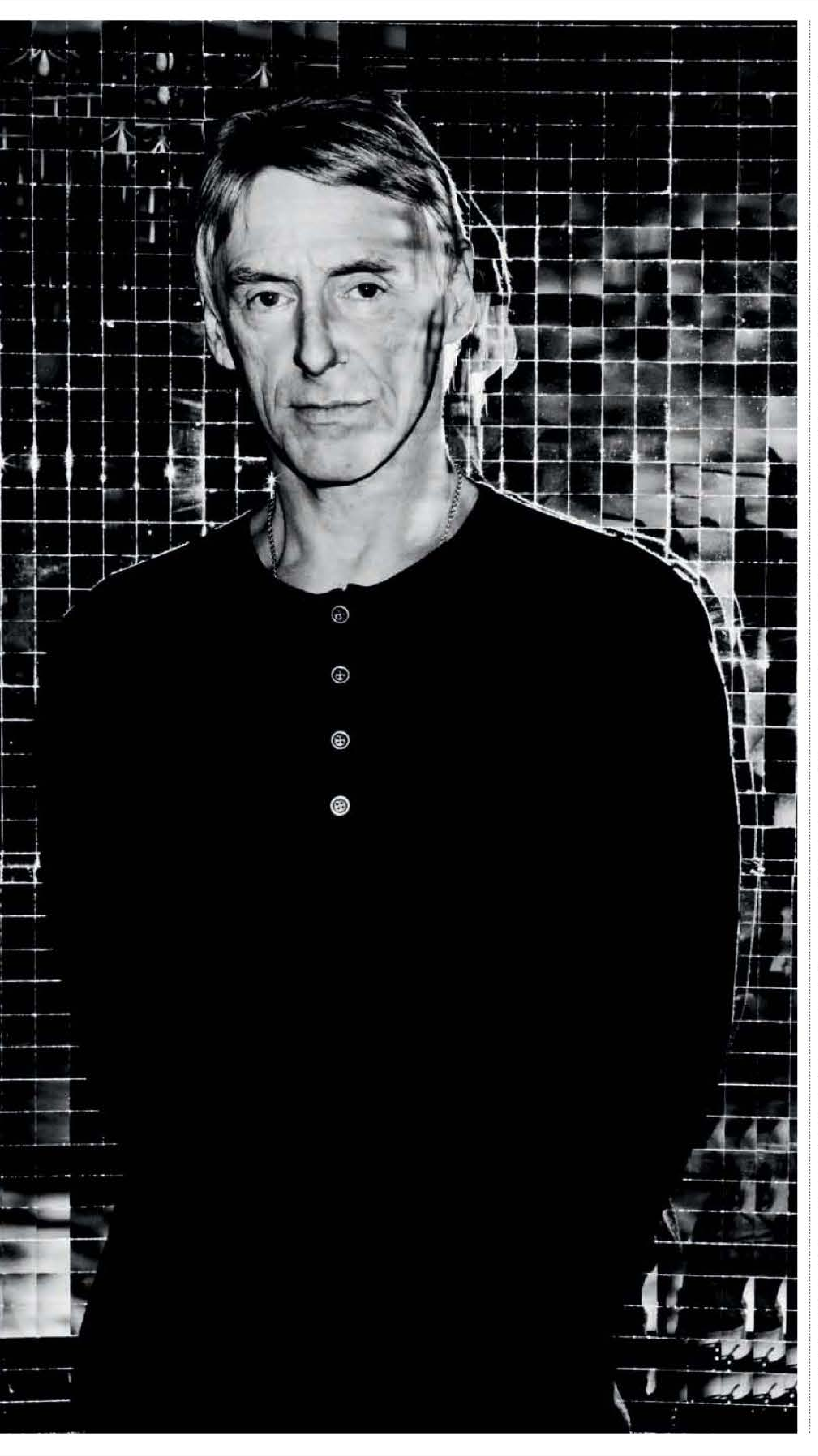
Saturn's pattern, que él define sin querer entrar en detalles como "música del siglo XXI", incluye el corte *I'm where I should be*, en el que se confiesa en paz con el mundo, y la balada al piano *Going my way* dedicada a su mujer Hannah Andrews, excorista de 30 años con la que se casó en 2010. Dos odas a la satisfacción vital. Weller, sin embargo, es de la opinión de que ser feliz no garantiza buenas canciones: "Es muy difícil escribir sobre la felicidad sin sonar cursi o estúpido. Más complicado que las típicas canciones sobre rupturas amorosas que están repletas de clichés y me aburren soberanamente. Por eso considero que la mejor canción de esta década es *Happy* de Pharell [Williams]", asegura satisfecho con el bombazo que acaba de soltar.

"Es muy difícil escribir sobre la felicidad sin sonar cursi o estúpido"

Y es que Weller engaña. Puede que su peinado y sus elegantes trajes mods permanezcan inalterables, pero nunca se repite. Para empezar, una de sus mayores fobias son los artistas que caen en la complacencia y lo previsible. "Coldplay sacan el mismo disco cada dos años, Elbow también, dos bandas que llenan estadios", comenta perplejo. "Los de mi edad están muertos o están haciendo cabaret, de gira nostálgica. Puede que el público se sienta cómodo escuchando lo que ya conoce, pero a mí no me interesa". Weller reconoce admirar a músicos que evitan mirar hacia atrás, como Bowie o Robert Plant, pero su inspiración, explica, viene en gran parte del arte visual: "Hace un par de años, el pintor David Hockney montó una exposición con obra nueva hecha con nuevas tecnologías. Era una puta maravilla".

En 1982, cuando su primer grupo The Jam disfrutaba de un éxito incontestable, Weller decidió desmantelar la formación. Parecía una temeridad, pero a él, que tenía 24 años, no le tembló el pulso. Aunque los años posteriores fueron en ocasiones difíciles profesionalmente y no consiguió asentarse hasta que emprendió una carrera en solitario, sigue pensando que fue un acierto. El tiempo le ha dado la razón. "Una de las razones por las que [The Jam] sigue siendo relevante es que nos detuvimos en el momento justo", insiste. "Si hubiésemos seguido en activo 30 años no hubiéramos podido mantener el nivel de creatividad. Me aburro enseguida y no se puede avanzar tan rápido con los procedimientos democráticos que requiere una banda. Por mucho que me gusten los Stones y los Who, no podría hacer lo mismo que ellos. ¿Quién ha escuchado el último disco de los Stones?".

Lo paradójico es que, pese a mirar siempre hacia delante, se le conozca como *The Modfather* (el padrino mod), y se le siga identificando con el revival mod



que lideró The Jam en los 70 y principios de los 80. "Lo del *Modfather* no significa nada. Es una manera de encasillar, me podrían llamar cosas peores", dice entre risas. "Hay dos escuelas de pensamiento mod. Hay quienes quieren convencerse de que todavía es 1964, y luego están aquellos que aplican el espíritu modernista a la actualidad y buscan la novedad". Él predica con el ejemplo, colaborando con jóvenes músicos como Miles Kane e identificando a las nuevas promesas antes que nadie. Uno de sus grupos favoritos es el trío escocés de hip hop Young Fathers, que él seguía antes de que fueran premiados con el Mercury Prize. Con la tecnología, sin embargo, tiene sus reservas. "Me fascina poder hablar con mis hijos desde Egipto, o las posibilidades que hay en el estudio de grabación. Pero las redes sociales son una chorrada", sentencia. "Además, no creo que ayude a los músicos jóvenes. No es fácil destacar y las discográficas sólo quieren fichar los que ya tienen muchos seguidores online".

Sobre las redes sociales: "Las discográficas solo quieren fichar a los grupos que tienen muchos seguidores en internet"

Weller, como Blur o The Smiths, debe gran parte de su lírica al extrarradio. A una tierra de nadie –ni urbe ni arcadia– que impregna las creaciones de una melancólica distancia. Han pasado cuatro décadas desde que el adolescente Weller se gastaba todo el dinero que podía en ropa para poder fardar en los salas de baile de Woking, esa ciudad dormitorio de las afueras de Londres de la que procede. Pero de cuando en cuando sigue recurriendo a los suburbios para inspirarse. "Existe una conexión rara, no sé muy bien cómo describirlo. Una mezcla de sentimientos agradables y oscuridad".

A principios de los 90, cuando se había quedado sin banda y sin contrato discográfico, volvió a vivir cerca de sus padres, un matrimonio de clase trabajadora a los que admira: "Fue muy beneficioso para mí, me hizo reconectar con quien soy". Lo que no quiere decir que se vaya a convertirse en otra vieja gloria con mansión en medio de la nada. Weller sigue viviendo en la ciudad del Támesis y no tiene intenciones de mudarse: "Llevo en la ciudad desde que tengo 18 años y me horroriza la idea de vivir fuera de Londres. Soy consciente de mis raíces pero no necesito volver a ellas".

SATURN'S PATTERN se edita el 18 de mayo. Paul Weller actuará en Madrid el próximo 1 de julio y en Barcelona al día siguiente.



Cómo descubrir a los Black Keys

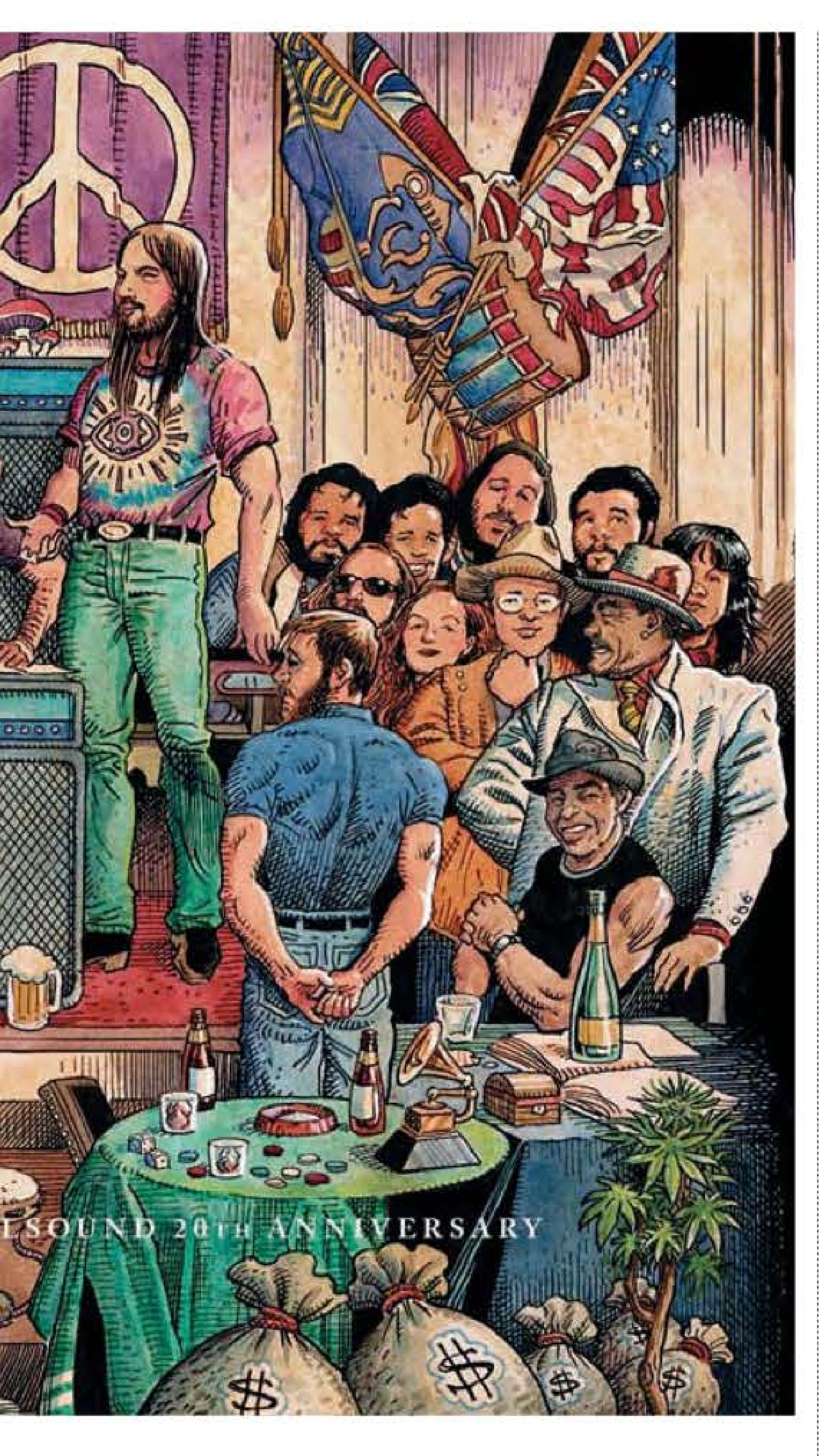
Hablamos con el fundador de Alive Naturalsound Records, un sello que ha cumplido 20 años con hitos como editar el primer álbum del dúo de Akron. Por Alfonso Cardenal

Patrick Boissel se levanta temprano. Se despeja, desayuna y tira para la oficina. Cuando llega a Alive, el sello que creó hace 20 años en Los Ángeles, Suzy Sham –su mujer y socia– ya está allí. Suzy madruga más y cuando Patrick llega ya anda atareada con los pedidos y el correo. Boissel (1959) dedica las mañanas al trabajo más aburrido y pasa las horas enganchado al teléfono gestionando la comunicación con sus socios de la costa Este y con los europeos. No tardarán mucho en llegar los vecinos de Patrick, que cada mañana dejan en la oficina a sus tres perros antes de ir a trabajar. La presencia de los animales relaja el ambiente. Los perros se acurrucan en alguna esquina soleada y esperan a que llegue la hora del paseo. El día coge más ritmo después de la hora de comer. La tarde incluye citas con los músicos del sello, reuniones con managers, productores y artistas gráficos que dan forma a los próximos lanzamientos de Alive Naturalsound.

Entre todo este jaleo de llamadas y reuniones, Patrick intenta sacar tiempo para escuchar las decenas de maquetas que recibe de grupos que quieren ser las próximas estrellas del sello. "La música trata de emociones y yo reacciono a lo que escucho. Primero pasa por el corazón y luego por la cabeza. Si el sonido de una banda no me engancha desde el principio sé que no va a encajar en el sello", explica Boissel. "Con los años he aprendido a que no tiene sentido seguir dándole oportunidades a un disco o a un grupo que no ha entrado bien de primeras", añade.

Han pasado veinte años desde que Boissel se lanzó a la aventura de crear su propio sello, veinte años en los que este francés ha editado cientos de discos que van desde el garaje más salvaje al blues más crudo pasando por apuestas puntuales por otros géneros. "Pasé muchos años trabajando en discográficas y en distintos proyectos y llegó un momento en el que sentí la necesidad de dirigir un sello que reflejase mis distintas sensibilidades musicales y que no tuviese interferencias externas", explica Boissel.

Los comienzos de Alive fueron mejor de lo esperado y el sello californiano consiguió hacerse un hueco y un nombre en la escena local. "Al principio tuvimos una serie de aciertos que nos dieron un buen nivel de independencia económica y aquello marcó mucho los primeros años", relata. Pero Alive no deja de ser un proyecto personal, un sello pequeño que aspira a mantener la independencia y la capacidad de riesgo. "Estar como estamos resulta un privilegio, pero también es un reto diario", admite Boissel. "Seguimos corriendo riesgos al dar oportunidades a muchos artistas debutantes que para mí son lo que dan auténtico sentido a



EL ROCK & ROLL ES ALGO MARAVILLOSO Ilustración que compone la carpeta del recopilatorio que celebra los 20 años del sello.

todo esto". Ese riesgo pasa por bandas jóvenes que debutan con Alive -como han hecho recientemente The Bloodhounds o John the Conqueror– pero también por meter en el estudio a viejos perdidos del blues como T. Model Ford, fallecido en 2013 con más de noventa años, o Andre Williams, un artista tan único como salvaje que debutó en 1957. "Los dos son grandes talentos y me emocionó la idea de que fuesen parte del sello. Además, siempre he creído que el blues no tiene edad. Cuanto mayor eres mejor música haces. Creo que al blues le pasa lo contrario que al rock and roll", explica Patrick.

Uno de los descubrimientos de Boissel es, 13 años después, uno de los grupos de más éxito del mundo: The Black Keys. El dúo de Akron grabó con Alive su debut, *The big come up* (2002). "Recuerdo a dos chavales haciendo música en un sótano", rememora Boissel. "Cuando los firmé no tenían fans, ni discos que vender ni habían estado de gira. Básicamente, aparecieron de la nada. Cuando tuvimos el disco terminado supe que teníamos algo especial, pero jamás imaginé que acabarían formando parte de la cultura pop de América. En este negocio las probabilidades tienden a estar en tu contra", reflexiona.

El éxito, en esta profesión, suele ser evasivo. Por cada grupo que acaba triunfando hay cientos que la gente ya ha olvidado. "El éxito es la excepción, no la regla", asegura Patrick. "Hay grandes discos ahí fuera que nunca encontraron una audiencia. En realidad, muchos de los artistas que adoramos en su día fueron fracasos comerciales y la historia está llena de ese tipo de grupos", admite. En esa línea se mueve su sello, en ese complicado equilibrio entre los álbumes que venden y te permiten seguir adelante y los que acaban olvidados sin pena ni gloria.

Tras una mañana junto al teléfono, de pasear a los perros y de comer, después de las tardes repletas de reuniones y de esos ratos para escuchar los nuevos discos, llegan las seis de la tarde y Patrick apaga la luz de la oficina y cierra la puerta. Vuelven los vecinos a recoger a los perros y si ese día toca algún grupo del sello igual la noche se alarga un poco todavía. La jornada de trabajo ha terminado y Boissel reflexiona. "La verdad es que me siento orgulloso de seguir aquí y de estar haciendo algo que me encanta. Eso ya es mucho".



Patrick Boissel (de cuadros) rodeado de fauna rockera.

PREGUNTA DEL MES



¿POR QUÉ NO SE COMPRAN DISCOS Y LOS FESTIVALES DE VERANO SE LLENAN?

SALVADOR BELTRÁN
Los discos no se compran porque el acceso a la música en internet es sencillo y gratis, mientras que en los festivales se ven un montón de actuaciones por un coste menor al que supone ver a un sólo artista. Y son la mejor excusa para juntarse con los amigos y vivir la experiencia *socio-músico-roadtrip* que suponen.

CHENOA
Los discos se venden como un lujo casi exclusivo para los seguidores que apoyan la carrera de su artista favorito. La música en vivo triunfa más porque es lo auténtico, donde se ve aquello por lo que admiras a un artista. La intensidad del momento, la adrenalina... eso vale la pena. Ojalá ambas formas de disfrutar de la música sobrevivan por siempre.

NURIA ROCA
Lo primero, creo que porque está más de moda y queda mejor y más guay decir que vas a un festival que ir a una tienda y dejarte una pasta comprando discos. Además, la gente baja la música de internet (en eso somos unos auténticos expertos), y como por ahora lo de acudir a los festivales no lo podemos hacer a través de la red, hay que estar presente.

DANIEL GUZMÁN
Porque estamos acostumbrados al todo gratis, eso que muchos llaman "cultura libre" para justificar la piratería. Nuestra sociedad no entiende como delito el hecho de robar la creación de los músicos. Por eso no se venden discos, sea cual sea su precio, y por eso disfrutamos de la música gratis en casa y vivimos en directo los conciertos pagándolos.



TOMA SOLO. Pardo en El Intruso (Madrid).

DE GARITO

Sartenes rebosantes de blues

José Luis Pardo presenta (aquí ¡y en Rusia!) su último trabajo, lleno de soul y blues.

JOSÉ LUIS PARDO NO SOLO ES argentino. Es un poco de cada uno de los lugares que ha visitado, que no son pocos si mencionamos ya solo sus nueve viajes a Rusia. Así en la vida como en la música, el artista tampoco hace solo blues y este disco es la prueba. Etiquetas aparte, *13 formas de limpiar una sartén* son trece formas de entender la música y, de paso, de cerrar heridas. Cada una de ellas tiene un ritmo distinto, aunque todas comparten un hilo conductor: ofrecer diversas maneras de purificar el alma en cuestiones de amor, aunque no solo hacia las personas. *"Lavalle,* por ejemplo, es un tema de amor dedicado a Buenos Aires".

Las comparaciones con Eric Clapton o John Mayer le imponen, pues la gente que venga a verle esperará algo parecido. "Son grandes halagos, aunque en realidad no están entre mis guitarristas favoritos. Creo que la semejanza puede venir porque tanto ellos como yo intentamos, a partir de una guitarra bluesera, hacer canciones más directas", indica. También, a diferencia de ellos, el blues de José Luis también habla español. Así lo demuestra su último trabajo, en el que combina temas en ambas lenguas. "Igual que las canciones surgían con ritmos variados, lo mismo ocurría con el idioma. Yo compongo en ambos, pero en este disco quisimos que la mayoría fuesen en español", confía Pardo.

Quizá la opción más cómoda habría sido hacer el álbum entero en inglés al estar más asociado al blues. Pero Pardo asegura que también es importante "que la canción sobreviva más allá de las aspiraciones comerciales". Además, él no catalogaría este álbum como blues, a diferencia de los anteriores que sí lo son. Afirma que "tiene una raíz negra y un fondo *bluesero,* porque yo tengo esa formación", pero aún así sostiene que "está más la esencia soul que la *bluesera,* aunque al estar la letra en español nadie va a decir 'esto es un soul en español'. Parece que no existe como género".

> "La canción debe sobrevivir más allá de las aspiraciones comerciales"

Si le preguntas por el panorama de la música actual, al argentino (Buenos Aires, 1981) le cuesta descubrir nuevas bandas porque se decanta más por lo clásico. Pero le llaman las bases de soul con electrónica de Jamie Lidell, los Black Keys o Vintage Trouble. "Casi todo lo que me gusta tiene una base soul", aunque también comenta, consciente de que ya llevan unos años en escena, que entre lo más reciente que ha escuchado están los Arctic Monkeys.

El *bluesman,* inquieto donde los haya, no se contenta con recorrer nuestras fronteras. Antes de pasar por Madrid, el músico estuvo de gira por Rusia, país que ya le resulta familiar por sus frecuentes visitas. "Ahí el blues tiene su lugar y tuve la suerte de que me contrataron para tocar con artistas que venían de Chicago. El pasado mes de febrero volví, pero fue por primera vez para presentar mi disco".

De lo lejano a lo cercano. Y de Rusia a España. Preguntado por la iniciativa del "Día sin música", propuesta en nuestro país como protesta por el ivazo cultural del 21%), José Luis comenta que "es una atrocidad, pero esa misma gente que pelea por esta subida debería acordarse de que en Madrid hay cada noche 500 músicos que tocan sin cobrar IVA ni al 21 ni al 10, sino en negro. A ellos esta discusión les queda grande porque ni facturan ni están dados de alta". IRENE BLANCO FUENTE

ICONOS

Cuando Joan Manuel Serrat hacía pop

En la figura de Serrat cristaliza por primera vez en la música española la estrella pop y el artista crítico. Una exposición celebra su medio siglo como creador. Por Carles Gámez

En 1971 Serrat culmina la ascensión a su Everest musical. El álbum *Mediterráneo* le corona como el príncipe del pop melódico. Todas las caras del mosaico serratiano: romántico, realista, crítico, irónico intelectual... Serrat ha roto las barreras entre el cantautor sofisticado y el artista popular. Solo han pasado siete años desde que asomara su rostro aniñado y de gesto serio en la portada de su primer disco bajo las huestes de la Nova Cançó. Cincuenta años despues el músico celebra sus bodas de oro profesionales y es objeto de una gran exposición en el Centre Arts Santa Mònica de Barcelona. El itinerario de un creador que acabó sirviendo de guía de una nueva generación musical entre los fuegos fatuos de la cultura pop.

Entre 1967 y 1971 el cantante muda de aspirante a cantante folk –y discípulo raimoniano– al ídolo juvenil, el baladista sensible a la conquista del estatus de divo de la música popular española. La primera iconografía forjada por el diseñador Jordi Fornas en el sello Edigsa le ha revestido como chico de barrio que no desdeña cierto aire bohemio. Ahora las fotografías de Colita lo bañan en una atmosfera glamurosa y sexy. La portada del álbum *Mediterráneo,* mano a mano entre el retrato de Colita y el diseño gráfico de Enric Satué, rubrica su perfil de icono luminoso. A pesar de su evocación del viejo Mare Nostrum, la imagen del cantante en camiseta parece más cercana a los músicos de la Costa Oeste californiana en ese juego de transparencias soleadas y ensoñaciones hippies.

Durante ese periodo Serrat ha vivido sobre una montaña rusa: profesionalización, Festival de Eurovisión con su agria polémica y ostracismo por parte de los medios oficiales franquistas, división bilingüista en la Nova Cançó, entrada en los circuitos comerciales, proyección internacional, giras maratonianas, debut cinematográfico, etc. Un Serrat en el ojo del huracán que no le ha impedido erigirse como uno de los máximos vendedores discos en España. Siete álbumes repartidos en catalán y en castellano, uno de ellos, un *long play* dedicado a los versos de un poeta republicano (Antonio Machado) que ha hecho saltar récords y ha convertido sus poemas en canciones pop, para escándalo de los más puristas. Creaciones como *La tieta* o *Cançó de bressol* señalan las primeras grandes cimas de la canción de autor en la "música ligera" española. Serrat realizaba su propio *Like a rolling stone* –el tema dylaniano de ruptura– y reescribía la lírica popular de la tradición Quintero-León-Quiroga siguiendo las formas de la chanson.

Si Raimon ha servido de motor de arranque para una nueva sensibilidad musical, la conjunción del mito juvenil y el artista rebelde, Serrat actúa de motor turbo de esta nueva cartografía emocional. En una España hegemonizada por la figura del ídolo narcisista –Raphael– emerge una nueva generación de "trovadores de lo cotidiano". Serrat es su mesías lírico. A partir de ese molde original se forma el nuevo collage serratiano: el juglar urbano, el divo pop y de consumo para adolescente, el icono antifranquista que canta a Miguel Hernández, la estrella mediática y portada de las revistas del corazón, el amante de bellas modelos de las noches de Bocaccio...

Serrat juzgado en la portada de la revista *Triunfo* y bendecido en *Mundo Joven,* el *Salut les Copains* español. En Francia Jacques Brel puede hacer compatible las páginas de *Le Nouvel Observateur* y *Elle.* En España, el personaje Serrat pone en tela de juicio ciertos tabúes y ortodoxias. Para la reapertura del *music hall* El Molino del Paralelo barcelonés aparece en un sofisticado Alfa Romeo modelo años 30; a los pocos días, se encierra con otros intelectuales en el monasterio de Montserrat en protesta contra el juicio militar a unos militantes de ETA.

Entre los años sesenta y setenta Serrat transforma la figura del ídolo juvenil redefinido con sus luces y sus sombras. Celebrado y contradictorio. Bajo el franquismo y un paisaje cultural en tensión, cristaliza por primera vez en la música española el cantante moderno, sofisticado y popular; el intérprete que no desdeña su imagen de estrella pop y al mismo tiempo su vocación de artista crítico.

SERRAT. 50 ANYS DE CANÇONS.
Centre Arts Santa Mònica (Barcelona).
Del 2 de junio al 27 de julio.



FOTO SUSAN HOLMQUIST: G. RUGGIERO; FOTO SERRAT CAMISA BLANCA: TONI CATANY; FOTO SERRAT ABRIGO BLANCO: COLITA; FOTO CON NURIA FELIU Y RAIMON: ORIOL MASPONS; FOTO BARÇA: HORACIO SEGUÍ.



SU VIDA EN COLORES
Diversos momentos de la vida pop que conforman la exposición de Barcelona: portadas de discos y revistas; carteles y escenas de las películas en las que apareció; el cantante en un partido de veteranos del Barça (izquierda); en el Palau de la Música, en 1966, junto a Nuria Feliú y Raimon (arriba) o, arriba a la izquierda, un desfile de moda en la barcelonesa Bocaccio, boite-discoteca que Serrat y la *gauche divine* frecuentaban.

PARA LEER

Esa revolución que no fue

Un nuevo libro explora la violenta historia secreta de los radicales de los 60.







RADICALES LIBRES
(1) Los Weathermen en una manifestación en Chicago en 1969. **(2)** Patty Hearst con el SLA, 1974. **(3)** Bernardine Dohrn y Bill Ayers, de The Weather Underground (1981).

LA REVOLUCIÓN NO ES PARA MAÑANA. Es para ahora. ¿Lo pillas?". Como se cuenta en el revelador nuevo libro del periodista Bryan Burrough *Days of rage*, eso es lo que un hippie radical llamado Sam Melville le dijo a su novia en el verano de 1969, poco antes de robar un cargamento de dinamita y hacerlo estallar en bancos, edificios gubernamentales y sedes empresariales de Manhattan. Fue de los primeros atentados llevados a cabo por aspirantes a revolucionarios: sólo en 1972, hubo 1.900 en suelo estadounidense (aunque la inmensa mayoría no provocaron víctimas). "Cuando miras la totalidad de las acciones políticas", dice Burrough, "las explosiones, el caos, los asesinatos... No sé cómo se puede pasar por alto su importancia política e histórica". *Days of rage* sigue las pintorescas sagas de The Weather Underground, el Ejército de Liberación Negra, el Ejército Simbionés de Liberación (conocido por Patty Hearst), y el FALN, un violento movimiento independentista puertorriqueño. Burrough basó su libro de 2004 *Public enemies* (una crónica de los gánsteres de la época de la Prohibición) mayormente en documentos del FBI, y en un principio asumió que esta vez podría hacer lo mismo. Pero esa ruta se demostró inútil, en algunos casos porque, según Burrough, el FBI había usado métodos ilegales para perseguir a los radicales y luego depuró sus archivos. Acabó teniendo que hacer una gran cantidad de entrevistas, la mayoría de ellas embarazosas, como poco. "Imagina el reto de llamar a gente que no conoces y preguntarles sobre la bomba que pusieron en un edificio en 1971", dice Burrough, que apunta que parte del mejor periodismo sobre el tema apareció en las páginas de ROLLING STONE.

El libro abunda en información fresca, pero la parte sobre los Weathermen se llevará la mayor atención; Burrough sugiere que uno de sus líderes, Bill Ayers (cuya relación tangencial con Barack Obama hace tiempo obsesiona a la derecha), y otros miembros llevan años afirmando inadecuadamente que nunca quisieron herir a nadie. Incluso una figura a menudo idealizada como el Pantera Negra George Jackson (sujeto de una canción homónima laudatoria de Bob Dylan) aparece casi como un monstruo. Burrough recuerda a los lectores que Jackson mató a un guarda de prisión tirándole al vacío. Aun así, Burrough añade: "No apruebo lo que hicieron, pero según sus propios términos, lo que hicieron algunas de esta personas fue extraordinario". BRIAN HIATT



Colin Hanks

LA LEYENDA DE UNA TIENDA DE DISCOS

El documental sobre Tower Records habla del fin de una era.

Tower Records abrió en la parte de atrás de una droguería de Sacramento (California) en 1960. Durante 46 años creció hasta alcanzar las 89 tiendas, luego entró en bancarrota debido a esa expansión descontrolada, la piratería online y la revolución digital. El actor Colin Hanks, nativo de Sacramento, quiso contar la historia en *All things must pass.* "No conocía la historia de Tower", dice Hanks (37 años): "Sabía que empezó en Sacramento y que tenía una gran selección de música".

En el filme, estrellas como Bruce Springsteen, Elton John o Dave Grohl, antiguo empleado, recuerdan con nostalgia Tower Records. *All things must pass* simboliza el boom de la industria discográfica y su caída, pero es sobre todo una historia humana: cómo un pequeño negocio llegó a dominar las ventas de discos, gracias a un propietario carismático, Russ Solomon, que contrataba a apasionados dependientes y los ascendía con el tiempo a ejecutivos. "Es una historia familiar", dice Hanks: "Gente que se une para hacer algo excepcional". STEVE KNOPPER

FOTOS: DAVID FENTON/GETTY IMAGES, CORBIS, AP.

REGRESO

Ilegales: ¡Qué bello es vivir!

El grupo de Jorge Martínez vuelve con nuevo disco y la misma furia. Por César Luquero

CUANDO JORGE MARTINEZ ARCHIVÓ a Ilegales algunos no daban crédito, porque el trío colgaba los instrumentos en un momento inmejorable. "Julián Hernández, de Siniestro Total, me decía que estaba loco", recuerda el avilesino, que se ha pasado el último lustro concentrado en las partituras de Jorge Ilegal y Los Magníficos, grupo de vocación didáctica y espíritu lúdico que revisaba parte del cancionero popular desde los años 30 hasta la era del twist y el primer rock and roll.

La tesis del regreso por aclamación popular resulta tentadora. Tiene ese componente épico que luce bien en los papeles. Pero Martínez no necesita que le acaricien el ego. "Soy un tío muy seguro de mí mismo. Cuando empecé a bucear no tenía ni puta idea. Fui con dos psicópatas que lo único que me dijeron es que entrara de espaldas y que escupiera en la cosa esa para que no se atascara. Pues con el resto de asuntos, lo mismo". Esa afición al buceo nos lleva *Hacia las profundidades*, producto de una de las inmersiones que el asturiano suele realizar frente al Cabo Peñas. "Creo que salí con ella terminada", asegura. "Es una canción de introspección en las zonas más oscuras del yo, con ritmo obsesivo y una guitarra solo en acordes".

Ilegales se reúnen porque hay un repertorio nuevo. Y *La vida es fuego* contiene una parte del mismo. "Para un solo disco no habría reunido al grupo", aclara. "Había otro disco preparado, quizá con mejores canciones y mayor innovación, pero hemos preferido la frescura. Estas son de ahora mismo y tienen todos los tics de Ilegales, tocando muchos palos". Esa amplitud genérica hace que la escucha discurra entretenida. El tema titular aporta aires zydeco. *La mala hierba* tiene genes psychobilly. *Aquel boogie pesado* está cortada con patrones blues y homenajea a sus fuentes primigenias de inspiración. "Cuando era un mierdecilla peludo me creía un gran *bluesman*", recuerda. "Ensayábamos en un almacén de licor garrafón y creíamos que éramos la polla. Esa canción describe esa época. Ese estilo ahora es muy fácil de tocar. Y los músicos con que toco son muy buenos".

> "Cuando era un mierdecilla me creía un gran 'bluesman"

Jorge Ilegal ejercita el liderazgo con naturalidad pero sin contemplaciones, asumiendo que para exigir excelencia hay que estar a la altura. "Encontrar buenos músicos no es difícil", aclara. "Pero hay una conjura de necios y los más malos, generalmente muy chupapollas, son los que se lo llevan. Los grandes músicos suelen ser intratables y tienes que dar la talla para que te respeten. Tienes que exigirte a ti mismo, llevar buenas canciones, explicar lo que quieres".

En activo desde hace más de cuatro décadas –acaba de cumplir 60–, se sacó el carnet de músico profesional siendo un crío. "Ponía que era 'niño prodigio', lo cual me parecía un insulto. Ahora no hay que examinarse, pero aquello estaba bien. Es como el carnet de conducir, hay que dar un mínimo. También habría que sacarse el carnet de votar y así no tendríamos la clase política repugnante que padecemos". En su discurso, agudo y vehemente, subyace un vitalismo invencible ante el que solo cabe rendirse. "Cuando hay combates voy hacia ellos con alegría. Que la vida acaba mal ya lo sabemos. La vida no se va sin hacer daño pero, ¿y lo bueno que tiene?".



ILEGALES E INMORTALES Jorge Martínez (sí, es él), al frente del trío.



DISQUERAS

Vida en los subterráneos

El censo español de sellos independientes no ha dejado de crecer durante los últimos cinco años, contribuyendo a la difusión de nuestra cultura popular. Por César Luquero

La mayoría de los protagonistas de este reportaje opera desde casa al terminar la jornada en otro trabajo, que es el que garantiza el sustento. Casi todos nacieron durante la segunda mitad de los setenta y forman parte de uno o varios grupos musicales. Suelen carecer de infraestructura y la nómina de personal es exigua. Una, dos, como mucho tres personas implicadas. Manejan tiradas cortas –de 300 a 700 copias– y el vinilo es el formato físico habitual en sus ediciones, complementado por la distribución online. Si les preguntas por la mayor dificultad que afrontan es fácil que coincidan en que aquí apenas se venden discos.

"Seguir publicando tiene más que ver con esa dinamo de ilusión que tenemos dentro que con una viabilidad de negocio", apunta Nacho Ruiz. Junto a Javier Peña, es el responsable de Gran Derby, sello de Madrid que cuenta en su plantel con artistas como Alondra Bentley o Tulsa. "La escasez de ventas nos ha llevado a añadir tareas de *booking* [contratación de conciertos] y editorial [gestión de derechos]. No es condición *sine qua non,* pero sí lo deseable".

No todos asumen ese modelo. Los gemelos Antonio y Gerardo Urchaga –dueños de FOLC, el primer hogar de Guadalupe Plata o Cabezafuego– prefieren mantenerse al margen en lo tocante a los derechos y concentrar esfuerzos en la búsqueda de conciertos. "De ahí no solemos sacar beneficio directo", confiesan, "pero es la forma de dar a conocer al grupo, lo cual repercute en la venta de discos". En su criterio a la hora de fichar influye la buena disposición hacia el escenario por parte del artista. "Si no sales del local puedes ser un grupazo, pero te zampas los mocos".

Otro tándem fraterno en este ámbito es el formado por los hermanos Albert y Joan Guàrdia, comandantes en jefe de La Castanya. Entre sus referentes destaca Sub Pop. "Hemos tenido la suerte de conocerles y admiramos el eclecticismo y la relación con los grupos", explica Albert. "Aunque sea un sello inmenso que no ha parado de crecer, sigue con los pies en la tierra". En su catálogo hay discos de Aries o Nueva Vulcano y apuestan por la internacionalización del producto a través de expertos intermediarios. "Tenemos un muy buen distribuidor americano, CTD, y ahora hemos empezado a trabajar con Southern Records en Reino Unido y parte de Europa", explican.



(1) Aries (La Castanya). **(2)** Guerrera (Matapadre). **(3)** Cabezafuego (FOLC). **(4)**Juventud Juché (Sonido Muchacho). **(5)** Pablo und Destruktion (D. Humeantes). **(6)** Alondra Bentley (Gran Derby). **(7)** Perapertú (Walden). **(8)** La Evolución del Hombre al Pájaro (El Genio Equivocado). **(9)** Violeta Vil (Gramaciones). **(10)** Blacanova (El Genio).

Tal vez ahí, en la distribución foránea, haya una veta de viabilidad que convenga explorar. Pablo Fernández, fundador del sello ovetense Discos Humeantes, ha podido agotar las tiradas de grupos como Fasenuova o Pablo Und Destruktion gracias al interés foráneo. "De las 46 referencias que tenemos, 30 se han agotado", recuerda. "Al principio nos compraban mucho fuera, casi todo iba allí. Eran sonidos cercanos al punk ruidoso y contábamos con apoyo de fanzines y distribuidoras pequeñas. Pero hablamos de tiradas cortas, vender discos no da dinero".

"No vemos los sellos como fábricas de discos, sino como catalizadores de talento"

El mantra de la *no-venta* se repite tanto como el de la ilusión por realizar su trabajo. Y esa ilusión puede ser arma de doble filo. Luis Fernández, *alma mater* de Sonido Muchacho, reconoce haber atravesado momentos de cierta desesperación al ver que las cosas no salían. Pero no tarda en encontrar la parte buena del asunto. "Sonido Muchacho ha sido el máster que me negué a hacer", admite. Entre sus más de 20 referencias, trabajos de Juventud Juché o Terrier con tiradas de 500 ejemplares que suelen terminarse. Atentos a esta interesante reflexión de Fernández: "Los sellos pequeños son los que más tardan en evolucionar y quizá sea eso lo que separa el *amateurismo* de la industria, la manera de afrontar cambios. No sé si es retroceso o valentía, deberíamos ser nosotros los que abanderásemos un cambio". Para Joan Casulleras y Rafa Piera, los impulsores de El Genio Equivocado, sello barcelonés en el que militan grupos como Las Ruinas o Blacanova, es preferible "no tener ninguna pretensión" y "dejar que fluya la cosa porque pretender vivir de esto y torturarse porque ese día no llega es lo más directo a tirar la toalla y abandonar".

Conocer y asumir la realidad ayuda a seguir. "Somos más *underground* que independientes", puntualiza Antonna, uno de los tres responsables de Gramaciones Grabofónicas, disquera madrileña en la que han publicado grupos como Los Punsetes o Violeta Vil. "No estamos en la misma liga que los sellos indies. Cumplimos un papel residual y muy especializado, el mismo que probablemente cumplían este tipo de sellos hace 20 años". Manuel Moreno, la persona al frente de Discos Walden, subsello especializado en singles, resume pros y contras de la paulatina transformación del sector, tecnología mediante: "La gente puede escuchar tus discos fácilmente, comprarlos online, escriben sobre ellos en blogs. Un sello como Walden hace 20 años habría sido mucho más desconocido. Aunque puede que hubiera vendido más".

"Desde un punto de vista lógico, deberíamos haberlo dejado hace tiempo", concede Toño Rodríguez, de Matapadre, casa compostelana que acoge a grupos como Disco Las Palmeras! o Guerrera partiendo de una premisa difícil de discutir: "No concebimos los sellos como fábricas de discos, sino como catalizadores de talento y plataformas para que las propuestas más arriesgadas y personales salgan a flote". No está de más recordarlo.

A wop bop a loo bop a lop bam boom!

POR IÑAKI DE LA TORRE

HAY UNA NORMA NO escrita en el rock que reza que la canción debe ir ganando en intensidad según avanza el tema. Si esto lo escribiera en una revista como *Cinemanía* tiraríais este ejemplar a la basura por escribir obviedades. Pero no sé si todo el mundo se ha dado cuenta de que la obligación de ir ganando en emoción no solamente vale para las películas, el teatro y los libros; en la música también es así. Es más: en las canciones es mucho más patente porque la velocidad a la que tocan los músicos es mayor según pasan las estrofas, los músicos tocan más fuerte –sí, sí, le pegan más fuerte a la batería, a las propias cuerdas de la guitarra, y a las cuerdas vocales incluso– y el volumen es mayor. O haz otra prueba: escúchate el solo de cualquier instrumento en cualquier canción que te guste y verás. El saxo, la guitarra, el órgano… lo que sea, todos empiezan su momento estelar en notas más graves y acaban en notas mucho más agudas como colofón. Si lo haces al revés desinflas el solo y el tema entero, tú verás lo que haces.



MUCHA FRUTA Little Richard, pionero del rock'n' roll en acción.

FOTO: CORDON PRESS

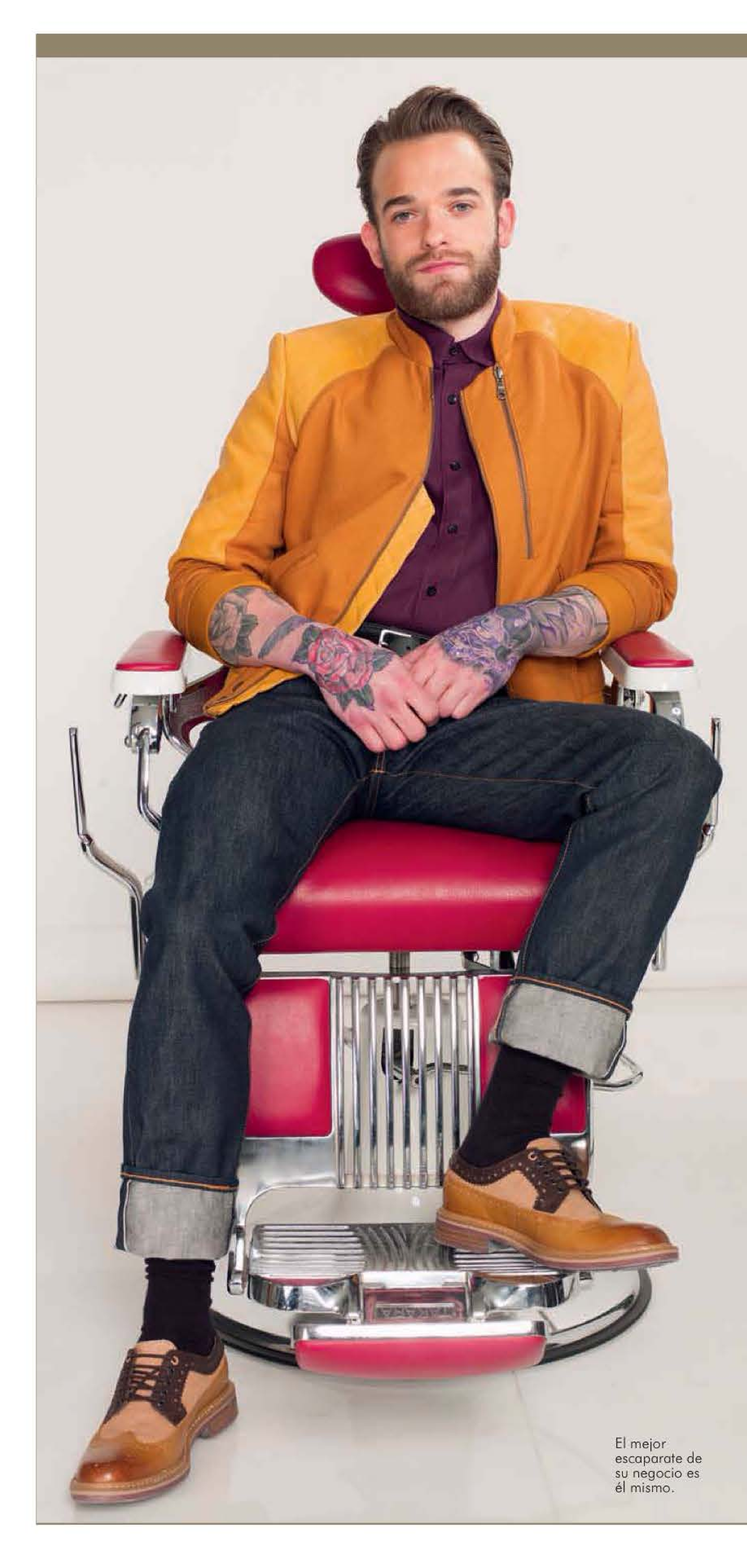
Se supone que las canciones van mejorando según pasan las estrofas, pero hay excepciones gloriosas

Ahí está el secreto de salir triunfante cuando grabas en un estudio, y muchas veces el trabajo del incomprendido productor es ése, el mismo que el del director de cine: hacer que el guión se vista de emoción. Y hay otro truco muy cinematográfico: ir añadiendo más personajes, o sea, instrumentos, que se van sumando según pasan las estrofas. Por eso muchas veces lo mejor de la canción es el último estribillo.

Por eso siempre dejamos para el final de la sección *Rock and Roll* a Rubén Pozo. En esta misma página, cada mes él mordisquea y deja a medias, como un niño como una galleta, varias ideas que le gustan o que no le gustan pero que le aterrizan entre los rizos desordenadamente. Este mes nos llama, se disculpa unas 45.500 veces por no poder estar aquí y nos manda besos como una madre preocupada por si no estamos durmiendo calentitos. Y yo le digo: "Rubén, esta página es tuya de todos modos. Dinos por lo menos qué foto ponemos". Y él dice que la que decida Paola, que es la mejor editora gráfica del rock'n'roll. Y yo asiento en todo. Pero le digo que la última decisión es de Guti, que es el director de arte con menos ego de la profesión. Él me da la razón. Rubén sabe que la foto, en realidad, la colocará en el mejor sitio Pedro, el jefe de maqueta más fino y metódico que él y yo conocemos. Es cierto que tanto el pie de esa foto como este texto los editará Darío, el colaborador más fiel de esta revista. Eso sí, bajo la supervisión de Josu, el único redactor jefe que merece la silla de ROLLING STONE en España. Después, Irene colgará todo esto en la web, según lo que le enseñó la maestra de la red, Gloria. Y el resto de colaboradores (en papel y online) nos enseñarán a ti y a mí, que sabemos bastante menos que ellos, cómo se escribe sobre música. Por cierto, pásale a Cristina, nuestra secretaria, la factura.

Pero, Rubén, ¡no te disperses! "¡Ah, sí, la foto! Little Richard y el superlativo rock'n'roll que utilizó para decirlo todo sin decir nada: "A wop bop a loo bop a lop bam bam. / Tutti frutti, oh rutti, tutti frutti, oh rutti".

Vaya. Pues esta canción, que arranca de eso modo explosivo, desmiente mi teoría de que lo mejor está en la última estrofa.



¿Barbero y rocker?

Pues sí. Neil Scothon está afeitando a medio Londres a golpe de gin tonic y tupé

Si quieres hacerte un nombre en la capital del Támesis, haz lo contrario de lo que esperan. A Neil Scothon le está funcionando tan bien como al resto de los personajes que forman parte de *#myLondon,* y que se agltinan al rededor de la ginebra Beefeater.

Este joven aterrizó en 2011 en el barrio más *cool* de los últimos años, Hackney, y eso fue todo lo que hizo a favor de la corriente. Lo demás, fue todo a la contra o, al menos, por la vía paralela: abrió una barbería en la época en la que las casas están llenas de pequeños chismes que arreglan la barba; y, encima, se obstinó en dedicarse a cortarlas y peinarlas al estilo más *retro* que se le ocurrió. "Elegimos Londres [él y su socio, Stephen Murphy] por la diversidad. La idea era algo disparatada y sabíamos que aquí tendría una buena acogida porque la gente es receptiva a lo que sea un poco diferente", comenta. Su Rocket Barber Shop se especializa en tupés y barbas inspiradas en la época dorada del rock 'n' roll (tatuajes incluidos) y, desde su inauguración en 2011, se ha convertido en una barbería de culto con una amplia clientela. ¡Y tanto que triunfó! Acaban de abrir otra en el barrio de Stoke Newington, en el norte de Londres.

El oficio lo aprendió a los 14 años en el Nottingham que le vio nacer, pero ahora ese chaval campa a sus anchas por el Londres que le vio triunfar. Igual te lleva a comer un domingo "a los puestos callejeros de comida de Brick Lane" que te invita a unos Beefeater con tónica en su lugar favorito, "que es Ain't Nothin But, en el Soho, donde todas las noches toca algún grupo de blues". Normal, como buen rocker, Neil es aficionado a tocar la guitarra y, en cuanto le dejan, saca su Gretsch –no hay marca hay más rockabilly– y se canta unos exitazos de Elvis o de Eddie Cochran. Él es el más moderno y el más *retro.* Eso solo pasa en Londres, admitámoslo.


Facebook.com/BeefeaterGinSpain

El mejor escaparate de su negocio es él mismo.

Pete Townshend es un descreído y socarrón de 70 años que se dispone a hacer la última gran gira de su grupo. O no... **Por ANDY GREENE**

ADIÓS A LOS WHO

El 19 de mayo, un día antes de que la gira del 50º aniversario de The Who llegue al Nassau Coliseum de Long Island (Nueva York), Pete Townshend celebrará su 70º cumpleaños. "No le voy a dar mucha importancia al asunto", asegura, antes de añadir, de manera algo misteriosa: "Me he hecho unas cuantas promesas que prefiero no revelar. Creo que me debo mucho a mí mismo" ¶ Quedan dos días para el arranque de la gira, y Townshend llama desde Londres, donde se ha asentado en su cómoda rutina pregira. Cada mañana, Mark Squires, su hombre de seguridad, le recoge en su casa de Richmond y le lleva a una sala de ensayo de Pinewood Studios, un estudio histórico a 40 minutos de distancia. Una vez allí, es recibido por caras conocidas. "Cada día, al entrar, veo a Bobby Pridden en la mesa de sonido", cuenta Townshend. "Lleva con The Who 45 años y es uno de mis más viejos amigos y de los más queridos. Luego está Alan Rogan, que cuida de mis guitarras y la banda, que incluye a mi hermano Simon, a quien no veo lo suficiente". ¶ Townshend asegura que disfruta más de esta camaradería que de la actuación. "Es como volver a formar parte de una familia",



Townshend en el O2 Arena, de Londres, en marzo.

dice. "La gente se alegra de verme. Saben que no les voy a dar problemas y les voy a hacer ganar dinero". Roger Daltrey, como es habitual, tiene una opinión más tradicional: "Los conciertos son una alegría".

The Who están vendiendo esta gira como la última, una idea que el cantante Daltrey ha repetido en entrevistas recientes. Sin embargo, Townshend parece no poder evitar minar un poco esta idea. "No quiero insultar a la promotora AEG, porque nos han dado mucha pasta y quieren que se vendan entradas, pero ya hemos pasado por esto antes. A lo largo de nuestra carrera hemos hecho tres putas giras de despedida. No sé qué va a pasar después". Aún así, se tomó cerca de dos horas para hablar de la épica carrera de The Who, lo que los fans pueden esperar esta vez y el futuro de su vida en la música.

Es una gira extensa. ¿Qué es lo que te motiva a estas alturas?

La primera canción que compuse para The Who que entró en las listas, *I can't explain*, se publicó en diciembre de 1964, pero no llegó a lo alto de las listas hasta principios de 1965. Esto significa que es el 50º aniversario de la banda y el mío como compositor. Me parece que es algo que no podía dejar pasar. Además, esto no se trata únicamente de mí, ni de Roger. Era importante dar una idea de la medida del compromiso, y supongo que la gratitud, que sentimos hacia nuestros seguidores. Nosotros seguimos aquí, y hay mucha gente que no.

En Reino Unido han puesto un documental sobre los primeros managers de The Who, Kit Lambert y Chris Stamp *(Lambert & Stamp)*, y ambos están muertos. Keith Moon y John Entwistle también. Roger y yo, aún siendo conscientes de la edad que tenemos, estamos encantados de seguir aquí. Es posible que yo sea menos optimista acerca de mi salud que Roger. Estoy muy sano, pero tengo que saber que si salto desde un muro alto me voy a romper el tobillo.

¿En qué sentido lo ve Roger de otra forma?

Creo que Roger anda muy preocupado porque siempre se le ha visto como un tipo de aspecto joven, atractivo y que se conservaba bien, y a medida que envejece, pero no concuerda con cómo se siente al respecto. Pero eso son cosas suyas. En el ensayo de anteayer, escuchamos una grabación de su interpretación de *Love reign o'er me* en Liverpool, y es simplemente fantástico. Está cantando estupendamente.

En esta gira estáis tocando canciones como 'Pictures of Lily', 'So sad about us' y 'A quick one', que no habéis tocado en años. ¿Qué os ha llevado a recuperarlas?

Si dependiera de mí, probablemente las habría dejado donde estaban. Roger tenía ganas de investigar los comienzos de la banda. El motivo por el cual esas canciones han podido quedarse por el camino es que tienen muchos coros. Eso era algo que hacíamos en el estudio, y cuando perdimos la voz aguda de John Entwistle, lo dejamos. Sin embargo, en los últimos años Roger ha ha trabajado mucho los coros y contamos con un director musical.

Me di cuenta de que tener los coros era como tener un instrumento que se había perdido hace años. En sus años dorados, The Who sonaban muy austeros. En la época del *Live at Leeds* (1970), que probablemente fue nuestro momento cumbre en términos de directo, no había más que tres instrumentistas y un vocalista. *A quick one* no me vuelve loco precisamente, pero parece que Roger se crece con ella.

También estáis recuperando 'Slip kid', que suena increíble.

Es una de esas canciones que pensaba que odiaría tocar porque es difícil, pero lo cierto es que la estoy disfrutando. Suena nueva. Podría cantarla un joven estudiante islámico que decide ir a luchar a Siria y acaba en el Estado Islámico viéndose obligado a decapitar gente, y encajaría.

Dado que has sacado el tema, cuando ves al Estado Islámico y Boko Haram –e incluso lo que ha estado haciendo Putin, hasta cierto punto–, ¿te preocupa el estado en el que se encuentra el planeta?

No, siempre y cuando recordemos [risas]. ¿Sabes? No voy a dejar que esa mentecata, Arianna Huffington, me vuelva a acusar de ser un neoconservador.

[Nota del autor: Huffington en sí no tachó a Townshend de "neoconservador"; le aplicaron este adjetivo en un artículo de 2012 del *Huffington Post*]. Pero sí creo que deberíamos tener preparada la munición . No hay nada de qué preocuparse siempre y cuando estemos dispuestos a protegernos.

Si EEUU no hubiera intervenido en la II Guerra Mundial, Alemania se habría apoderado de Europa. Creo que lo más importante es que no olvidemos eso. Pero también hay que recordar que no necesitamos actuar hasta que esta mierda llame a nuestra puerta. Cuando eso ocurra, tanto si se nos presenta en una situación como la de *Charlie Hebdo* o la del 11-S, debemos mantener la calma y honrar nuestro sentido de los valores, la justicia, la ley y el tipo de vida que queremos llevar.

¿Puedes entender que un joven americano o británico se una al Estado Islámico?

No soy especialmente un experto en política, pero desde 1967 hasta mediados de los setenta seguí a Meher Baba y me planteé entrar en una orden sufí. No es exactamente el Islam, pero anda muy cerca. Creo que llego a entender lo que quieren decir cuando hablan de lo que es la yihad, pero no veo que ayude a nadie. No veo cómo ayuda a la gente de los países en los que viven. Están llegando a un punto en el que el llamado califato estará dirigido por una panda de matones. Sin embargo, he visto esto antes; a lo largo de mi vida, he crecido con matones en el colegio, en los Scouts, ¡y en mi banda!

Volviendo a la gira, dices que te gusta más la rutina de la gira y estar con viejos amigos que actuar. ¿Es eso realmente cierto?

Siempre me siento muy triste cuando digo esto porque creo que soy diferente en este aspecto. La gente no llega a creerme del todo, pero no disfruto actuando, no me siento animado sobre el escenario. Hoy en día rara vez me abstraigo por completo sobre el escenario. En cierto modo yo crecí en el backstage con la banda de mi padre, y eso siempre me ha resultado familiar. Sobre todo, me ha parecido seguro.



PARA NUESTROS HIJOS Y NUESTRAS FAMILIAS ERA ESPANTOSO FORMAR PARTE DE UNA BANDA COMO THE WHO. ERA ALGO ATERRADOR.



Hace unos 10 años dijiste que haces estas giras como un favor a Roger Daltrey. ¿Sigue siendo así?

Probablemente ahora sea al revés. Cuando a finales de los 90 volví a trabajar de manera regular con The Who fue para ayudar a John Entwistle, que tenía problemas económicos. Roger vino a verme y me dijo: "Mira, no veo otra manera de que John salga del agujero en el que se ha metido. Si realmente eres el amigo que dices ser –siempre hablas sobre cómo John es tu amigo más importante, que estabais juntos en un grupo en el colegio– deberías ayudarle, joder".

Yo le contesté: "Venga, Roger, esto también tiene que ver contigo". Y él dijo, "Sí, también me gustaría hacerlo, pero ese no es el motivo por el que estoy aquí". Entonces accedí, y en cierto modo ahí fue donde realmente empezó la segunda fase de la banda, y no ha parado desde entonces. La gente que no conoce bien la historia tiene la impresión de que hemos estado aquí siempre. Pero en 1982 dejé el grupo al final de una gira. Me fui a trabajar a una editorial de Londres durante ocho años. Grabé algunas cosas en





SU GENERACIÓN

(1) Entwistle, Moon, Daltrey y Townshend en 1967. **(2)** En 1979. "Fue un viaje duro. Si ves fotos mías de esa época, estoy cabreado todo el rato". **(3)** Con Roger Daltrey en 2007: "Hemos hallado la manera de trabajar los dos solos juntos [sin Entwistle]".

FOTO DOBLE ANTERIOR: NEIL LUPIN; FOTO AVIÓN: ULF KRUGER OHG/GETTY IMAGES; FOTOS DIRECTO: GETTY IMAGES Y CORDON PRESS.

solitario, pero llevaba otro tipo de vida. Por tanto, cuando retomé esto lo hice por Roger, por John, y, luego me di cuenta, por el bien común, en cierto sentido.

No quiero sonar condescendiente. Voy a ganar mucho dinero con esta gira. Lo que haga con él es cosa mía. Pero con respecto a The Who, no cabe duda de que haciendo esto hacemos feliz a mucha gente, y es ahí donde busco mi satisfacción. Realizar un trabajo que considero fácil y que parece que se me da muy bien, a pesar de mi edad. Ocasionalmente, me enciendo me pongo a tope y a la gente le gusta.

¿Con qué frecuencia trabajas en nuevos temas?

Cada día. Simplemente no hago lo que hace Dylan. No me arrastro por el mundo y no saco un disco cada seis semanas [risas]. Pero tengo muchas canciones. En este momento estoy trabajando en un gran proyecto, que podría ser mitad ópera rock, mitad instalación de arte. No sé qué dirección va a tomar. Voy a empezar un libro. Ahora no quiero hablar demasiado sobre eso.

También estoy trabajando en canciones antiguas. Perdí algunos temas de la primerísima época (les di cintas a productores para que las escucharan y nunca respondieron), pero a partir de *My generation* tengo cintas de cada una de las canciones que he compuesto. Aún así, siempre estoy trabajando en cosas nuevas para no tener la sensación de estar regocijándome en el pasado.

Esas nuevas canciones, ¿las tienes archivadas en discos duros en tu casa y ya está?

La mayoría están en un estudio casero. Alguien dijo: "Lo terrible de la información magnética es que sólo necesitas una bomba magnetrónica lo suficientemente grande para borrar todo lo que tenemos almacenado" [risas]. Entonces empecé a plasmar cosas en papel. No me importa una mierda si sale afuera o si se está escuchando. Yo no compongo para recibir una reacción.

Hace bastante tiempo que no grabo en solitario. Si lo hiciera, creo que querría que fuera algo que abordase todo lo que está pasando en el mundo ahora mismo. Soy lo suficientemente viejo, sabio y estúpido y he hecho bastantes cosas peligrosas como para poder decir lo que me apetezca. No será popular, pero nadie puede hacerme daño ya. He escrito un par de cosas en los últimos cinco o seis años, pero no sé si quiero sacar un disco ahora mismo.

Algunos fans de The Who se sienten frustrados pues en los últimos 33 años sólo ha habido un álbum de estudio nuevo, y tu último trabajo en solitario salió hace 22 años.

Me resulta muy difícil hablar con un periodista y que me recuerden que hay gente ahí fuera que está contando los años y dice: "The Who no han hecho esto en años, y Pete no ha publicado nuevos temas en mucho tiempo". Durante 30 años he estado trabajando sin parar, hasta quizás los últimos dos o tres años, cuando me di permiso a mí mismo para tomarme unas vacaciones de más de un par de semanas. Mi familia, mis amigos, mis socios, la gente que trabaja conmigo en el teatro y todo lo demás te dirán que mi vida está completa. Me contento con eso.

¿Has pensando alguna vez en salir de gira tú solo? Tus acústicos son fantásticos.

Lo repito, es algo que se me da muy bien. Para nuestros hijos y nuestras familias, era espantoso formar parte de una banda como The Who. Era aterrador. Cuando le echas un vistazo a su historia, a todo lo que nos rodeaba, era horrible.

¿En el sentido de la muerte y la destrucción que dejasteis a vuestro paso?

Sí. Antes de *Quadrophenia* y de la llegada del manager Bill Curbish, había un gran caos. El precio que pagamos por ello fue extremadamente alto, y para mí, cuando pienso en salir de gira ahora, tanto si es con The Who o por mi cuenta... fue un viaje duro. Por eso dejé la banda en 1982. Cuando murió Keith [Moon, batería], intenté seguir un tiempo. Si buscas imágenes mías sobre el escenario en 1978 y 1979, estoy cabreado todo el rato. Voy dando pisotones, hago muecas. Hago solos de guitarra en los que toco una única nota durante 15 minutos. Es punky, cínico, resulta duro al verlo.

Ahora estoy mejor. Pero lo que iba a decir era: si pienso en si me gustaría o no irme un año de gira en solitario, haciendo un Robert Plant, o con Roger, preferiría hacerlo con Roger. La razón: somos un grupo. Somos dos, y quizás dividamos el dinero, pero también repartimos el trabajo. A mí me resulta más fácil, y compensa a muchos

otros niveles. No estoy seguro sobre si debo usar esta palabra, pero es un matrimonio. No siempre ha sido uno bueno, pero ahora va mejor que nunca. Roger y yo somos como un matrimonio ideal: una pareja de ancianos que siguen adelante. Hay algo muy especial en eso.

Has mencionado a Dylan. ¿Te impresiona que siga dando 100 conciertos al año?

Debe de ser algo que necesita hacer. Me imagino que no le resultará difícil. Nuestros caminos se han cruzado en la carretera y con frecuencia se viene al *backstage* con toda su banda. Se sienta en el centro de la habitación y le rodean como si fueran a hacerle una foto.

Recuerdo cuando vino a uno de nuestros conciertos, en el Noreste de EE.UU. Resulta que Rachel [Fuller, la novia de Townshend] estaba ahí, y a él le interesaba que Rachel se hubiera criado tocando el órgano. Está muy atento a lo que ocurre a su alrededor. Indudablemente ha salido de ese lugar en el que había estado en los 60, cuando era tímido. Si no era timidez quizás era miedo a que cualquiera con quien hablara fuera a arrinconarlo y decirle, "Dime qué significa esto".

¿Eres fan de Bruce Springsteen? ¿Vas alguna vez a sus conciertos?

Lo hacía al principio, pero ya no. Ahora me parece un poco de "sangre y gloria".

¿Qué opinas sobre Spotify y el streaming? ¿Es bueno para la industria?

Soy usuario de Spotify, me siento como un hipócrita cuando digo: creo que el tío que lo dirige probablemente sea un jodido estafador. Llévame a los tribunales. Leí que un artista con 450.000 reproducciones recibió a cambio un cheque ridículo. No tiene ningún sentido. Y hoy he leído que a una banda normal le cuesta más de 9.000 euros ir a dar su primer concierto en SXSW. ¡Por Dios! Solían pagarnos por estas cosas, ¿sabes?

¿Te preocupa alguna vez que 'CSI' y todos esos anuncios que utilizan música de The Who puedan estar debilitando el impacto de las canciones?

No. Al contrario. Y, en serio, ¿acaso me importa? Tengo 70 años, no estoy seguro de si la pregunta importa. A no ser que detrás de esa pregunta haya otra, que es, "¿Crees que eres dueño de este material porque tú lo escribiste?". Es una pregunta como de Henry Rollins o Iggy Pop: "¿Tienes derecho a coger una canción que yo escuchaba cuando tenía 16 años y vender cerveza con ella?". Y creo que lo único que puedes decir es: "Bueno, tú la escuchaste con 16 años. Quiero asegurarme de que otra gente la escuche cuando tú tengas 60".

Rachel estaba trabajando en un programa de televisión y fuimos a un establo justo a las afueras de Londres donde rodaban una escena sobre polo, y había un chico rumano que se ocupaba de los caballos. Apenas hablaba inglés, y preguntó, "Entiendo que usted es Pete Townshend, ¿no?", y le contesté que sí, y dijo: "Me gustan tus tres canciones". Y yo le pregunté, "Ah, ¿te gusta The Who?", a lo que él respondió, "¿The Who? No sé nada de los Who. Me gustan tus tres canciones". Porque era fan de *CSI*.



NO QUIERO QUE SUENE ARROGANTE: YO VOY A GANAR MUCHÍSIMO DINERO CON ESTA GIRA. PERO CON ESTO HACEMOS FELIZ A MUCHA GENTE



Hablé con Robert Plant el año pasado. Dijo que Led Zeppelin era algo que hizo cuando era joven y que no tiene ningún deseo de volver ahí. ¿Puedes entender este tipo de actitud?

Lo entiendo perfectamente, por supuesto que sí, pero no quiero decir lo que se me viene a la cabeza. Probablemente Robert podría hacer todo lo que quisiera. Podría volver con Led Zeppelin de manera esporádica y hacer feliz a mucha gente. Esa opinión desprende cierta mezquindad. Pero es un hombre adulto y debe tomar sus decisiones.

Cuando trabajas por tu cuenta, tú tienes el control, y eso debe de ser muy importante para Robert. No quiero hablar demasiado sobre él, es buen amigo y le respeto, de verdad. Aunque me pregunto si Robert sería capaz de soportar ese sentimiento de irónico absurdo que yo soporto con The Who.

¿Roger y tú funcionáis mejor como dúo que como trío, cuando vivía John?

Debo decir que se estaba volviendo difícil. No pretendo insinuar que hubiera algo bueno en la pérdida de John. Pero se estaba haciendo complicado tratar con el tipo de persona en la que se había convertido John. Se encerró en su casa de campo. Solía tener un gran equipo de sonido de heavy metal, se pasaba día y noche tocando, se iba de gira, iba a locales de Los Angeles y tocaba al máximo volumen, y desarrolló una técnica para sonar como si tocaran 100 personas. A veces resultaba difícil encajar en eso.

Cuando murió, en un primer momento Roger y yo estábamos en un hotel de California y vi que Roger no solo estaba desolado, sino también muy impactado y era incapaz de hacer nada. Pensé: "Voy tener que tomar yo esta decisión, la de si seguimos o no". Roger y yo nos damos cuenta de que aquello nos dio un regalo: volver a mirarnos a nosotros dos, a mí como compositor y a Roger como cantante, sin el sentimiento de honrar al grupo, a la pandilla.

Encontramos una forma de trabajar juntos bastante sencilla. Roger me decía qué temas quería cantar y yo intentaba encontrar la manera de proporcionarle la música en la que sostenerse para hacerlo.

Y para terminar: cada noche arrancáis el concierto con las notas de apertura de 'I can't explain'. Parece que te lo estás pasando bien.

[Risas] No me crees, ¿verdad? Nadie me cree. La mejor manera de disfrutarlo es reírse de ello. Es jodidamente absurdo, ¿no? Era absurdo cuando tenía 20 años, y lo es aún más ahora que tengo 70.

¿Absurdo en qué sentido?

¡Es simplemente absurdo! Resulta absurdo pensar que una canción, escrita por un chico de 18 años que habla sobre el hecho de que no puede decirle a su novia que la quiere porque ha tomado demasiadas dexedrinas, pueda tener algún significado en la vida diaria. En cierto modo, para mí, el primer acorde de *I can't explain* marca el tono de la noche. ¿Va a ser una noche en la que voy a simular ser el Pete Townshend que solía ser? ¿O hago como que soy un adulto? [risas] En ambos casos, creo que estoy fingiendo...

Una de nuestras mejores canciones es *Baba O'Riley*. Me pasé tres o cuatro semana en el estudio cortando trozos de cinta de este órgano procesado con sintetizador convirtiéndolo en lo que parecía ser una réplica de la música electrónica del futuro. Cuando le llevé la cinta a Glyn Johns, que era uno de los mejores técnicos de sonido en aquel momento, me dijo: "Pete, no podemos mejorar esto, es fantástico".

La guitarra no entra hasta probablemente los dos minutos y medio de canción. Así que, cuando estoy sobre el escenario con The Who, lo que se oye es la grabación que hice en mi estudio de casa. Hay un momento en el que simplemente estás ahí escuchando esa música y mirando al público, y pienso, "Joder, eso lo hice yo. Yo escribí eso".

Suena, y luego me entrego a mí mismo ese momento increíble en el que puedo tocar la guitarra. Hablas de ello como si fuera una canción de *CSI* [risas]. Para mí, lo interesante es que es toda mía, más que de cualquier otra persona.

Espero que en mi lecho de muerte no me avergüence a mí mismo al pedirle a alguien: "¿Me puedes pasar mi guitarra? ¿Y puedes poner la cinta de *Baba O'Riley?* Sólo quiero hacerlo otra vez más".

FOTO: THE VISUALEYES ARCHIVE/REDFERNS.



EL GEÓGRAFO MOD
Townshend cose un mapa en 1966.





COURTNEY BARNETT
TRIUNFAR DE BROMA

LA JOVEN SENSACIÓN AUSTRALIANA DEL ROCK SE FIJA EN MEMECES COTIDIANAS Y LAS CONVIERTE EN POESÍA PARA ACOMPAÑAR SUS ENORMES CANCIONES

POR JONAH WEINER

FOTOGRAFÍA DE LEANN MUELLER

SOLTURA AUSTRAL Courtney Barnett en Austin (Texas), donde participó en el festival SXSW.



OURTNEY BARNETT ESTÁ REPANTIGADA EN UNA silla giratoria, desayunando *Cheetos* y charlando con su banda sobre las diferentes connotaciones internacionales de la palabra "cunt" [cabrón]. "La gente reacciona de manera muy fuerte a esa palabra en EE UU", observa la indie-rockera australiana. "¡Ya ves!", dice su bajista, un tío con los ojos desorbitados y pelo de cavernícola que responde al apodo de *Bones:* "Una vez, en un concierto, dije que los teloneros eran una panda de cabrones enfermos... y creo que fue un error. El público se quedó en plan"...

Bones hace un incómodo silencio y lanza miradas ofendidas por el rabillo del ojo.

Barnett suelta una risita. "Cabrones enfermos quiere decir algo así como tíos molones en Australia", explica. Son las 9 de la mañana en Los Ángeles y viste casi la misma ropa que ayer: vaqueros negros con un agujero bajo la rodilla izquierda, unas Doc Martens machacadas y una cazadora vaquera que ha llevado de manera más o menos constante desde que la gente de Levi's se la regaló el año pasado ("No tengo mucha ropa", dice Barnett). En el bolsillo superior lleva una chapa anunciando su solidaridad con el falangero de Leadbeater, un marsupial australiano en peligro de extinción. Bones cuenta otra historia de obscenidades sobre el escenario: la vez que en Filadelfia alguien gritó, sin motivo aparente, "¡Cocktopus!" [juego de palabras entre polla y pulpo, algo así como "octopollas"] y Bones, aprovechando el momento, hizo el gesto de pajear un pene con ocho extensiones. Algo que vuelve a hacer ahora. Barnett sonríe, pone los ojos en blanco y lentamente se mete polvillo naranja fluorescente en la boca.

Esta es la vida en gira de una de las jóvenes estrellas del rock más cautivadoras del momento. Barnett, de 27 años, es una maestra de las observaciones más nimias que difuminan el límite entre profundidad y banalidad, colocadas sobre arrogantes riffs de garage rock. Las geografías por las que discurren muchas de las canciones de Barnett son mínimas: beber vino con amigos en una casa, observar las grietas de una pared con el escrutinio interpretativo de un echador de cartas; un viaje en la línea de cercanías de Epping, en Melbourne... Y de alguna forma Barnett consigue hacer que su mundo parezca improbablemente grande.

A finales de 2013, Barnett agrupó toda su obra grabada (dos EP) en un álbum llamado *The double EP: A sea of split peas,* que consiguió extraordinarias críticas, le llevó al programa de Jimmy Fallon y le dió un hueco en el cartel de Coachella. El primer éxito de Barnett, el vídeo con más de un millón de visitas en YouTube, es un tema psicodélico llamado *Avant gardener,* que cuenta una historia real de jardinería que acaba en experiencia casi mortal: el deseo de que crezcan rábanos en el jardín de su casa da paso a dificultades para respirar, un ataque de pánico y un viaje en ambulancia con enfermeros. Barnett puebla sus letras de humor seco, pensamientos encadenados al estilo de *Pulp fiction* y racimos de rimas lúdicas: *"I'm breathing but I'm wheezing/Feel like I'm emphysemin'/My throat feels like a funnel filled with Weet-Bix and kerosene"* [Respiro pero jadeo/ Parece que estoy enfisemando/ Mi garganta parece un embudo lleno de galletas de cereales y queroseno]. Sin embargo, suspendidos en esa neblina de chiste largo de la canción hay temas engañosamente oscuros de ambición frustrada y del miedo paralizador a desperdiciar la vida.

"MI TRABAJO IDEAL SERÍA ORDENAR CAJAS EN UN PUTO SÓTANO DE CORREOS. ESTO ES COMO UNA BROMA QUE LE HE GASTADO AL MUNDO"

Ahora está en la pecera del estudio de la radio KCRW. El influyente programa despertador *Morning becomes eclectic* la ha invitado a apropiarse de las ondas con varias canciones de su fantástico álbum de debut, *Sometimes I sit and think, and sometimes I just sit.* "Estoy loca de alegría", dice. Ayer aterrizó desde Sidney y fue directamente a los estudios del programa de Ellen DeGenres, donde Michelle Obama era la invitada principal. "Nos cachearon, nos abrieron las bolsas", dice Barnett: "El FBI chequeó nuestros antecedentes. Fue bastante delirante".

Barnett cuenta todo esto alegremente aturdida, tan sedada como Bones está bullicioso, lo que, reconoce, la convierte en una líder insólita: "Mi trabajo ideal sería ordenar cajas en un puto sótano de la oficina de correos, o reponer estanterías en un supermercado a medianoche". Pero tiene cierto carisma de vendedora que puede activar cuando desea. Hace unos años trabajó vendiendo Adidas y *nikes* en una zapatería de Melbourne. "Se me daba bastante bien vender motos", cuenta: "Me basaba en cada persona. Si eran bordes y ricos, les decía lo que querían escuchar. Pero si alguien era simpático, me hablaba de sus planes para el *finde* y era un ser humano normal les decía: 'No te gastes 300 dólares en unas putas zapatillas. Se van a caer igual a pedazos".

En la sala de grabación, Barnett se reúne con Bones y el batería, Dave Mudie, afinando su guitarra con nueve pedales de efectos a los pies. Mientras toca, cierra los ojos o los dirige hacia abajo, apretando los labios contra el micrófono, que parece sujetar su peso.

En *Sometimes I sit and think, and sometimes I just sit,* uno de los retos que Barnett se impuso fue escribir del mundo más allá de su cabeza: narrar cataclismos más grandes que un contratiempo de jardinería. En *Dead fox,* conecta los animales atropellados en las carreteras con los derechos animales y las granjas industriales o la alienación capitalista contemporánea. Según la toca ahora, Barnett sonríe ocasionalmente ante ciertos errores microscópicos: algún rasgueo ligeramente chapucero o notas no tocadas que suenan a tono con su desastrada estética, y que completan la sensación subyacente de tristeza y enfado de la letra.

"¿Qué te hace tanta gracia?", le pregunta el presentador.

Barnett mira a su alrededor, sonriendo nerviosa. "Todo me hace gracia", dice.



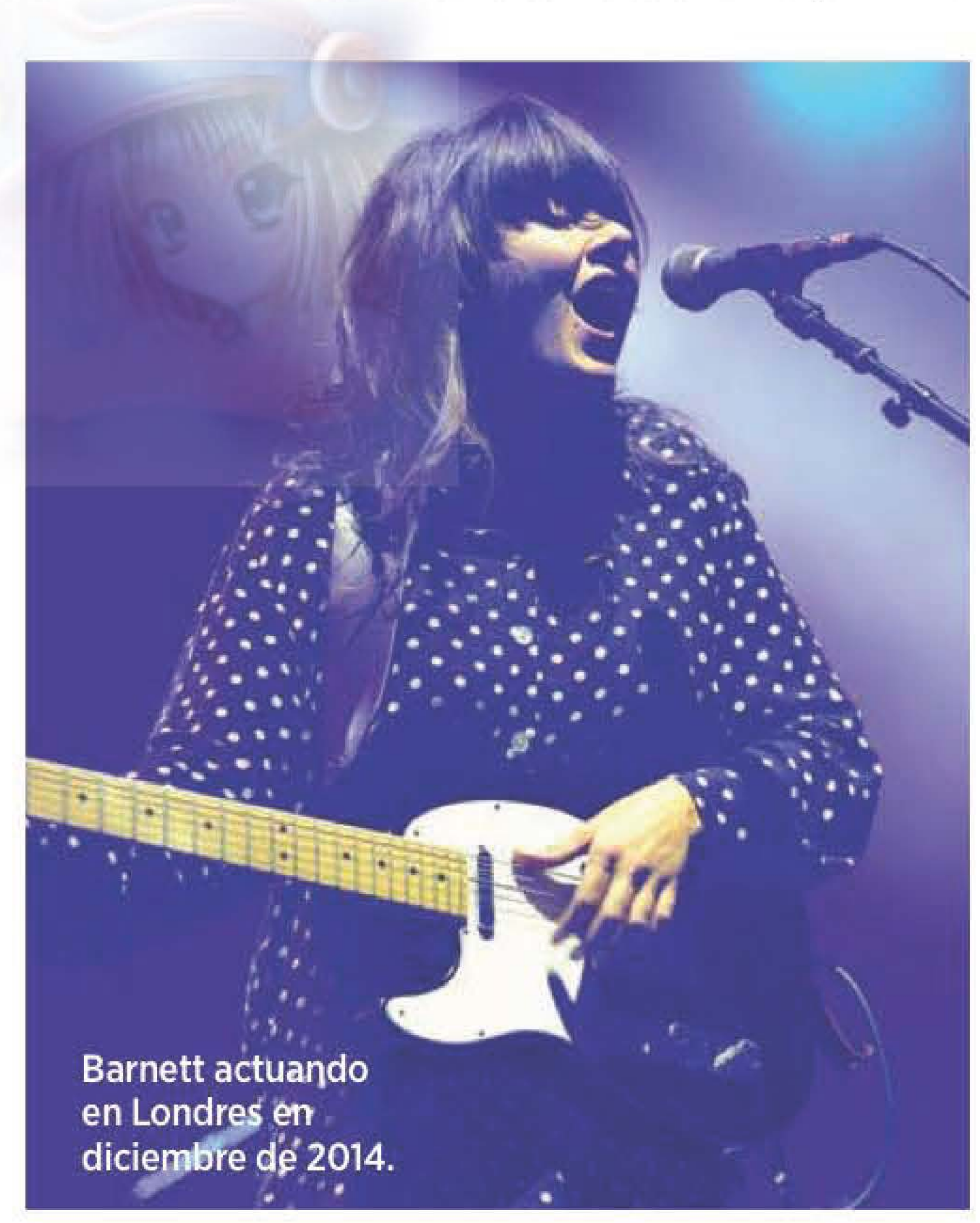
N AUSTRALIA, BARNETT comparte casa con su novia desde hace cuatro años, la cantante y compositora Jen Cloher. La relación romántica tiene su correlato en una relación creativa: Barnett y Cloher dirigen un pequeño sello llamado Milk! Records que Barnett fundó desde su dormitorio, y además Barnett ha tocado con Cloher como su guitarrista y también formando un dúo. Bastante después de que la carerra de Barnett despegara, aún conser-

vaba su trabajo como camarera en el Northcote Social Club, un bar en el que ella y sus amigos actúan mucho. Finalmente, dejó el curro, aunque lo hizo con la reticencia de quien conoce la miseria de estar sin un duro y tiene miedo de que vuelva a ocurrir.

Barnett nació en Pittwater, una zona costera a una hora de Sidney. Su madre es exbailarina de ballet y su padre diseñador gráfico. "Es territorio surfero, pero nosotros vivíamos en el bosque, en una casa rodeada de enormes árboles". Hacía ballet, jugaba al tenis y empezó a tocar la guitarra antes de la adolescencia, influida, a varios niveles, por Hendrix, Cobain y *Smoke on the water.* "Recuerdo que escribí una canción con 12 años o así llamada *You:* hablaba de sus ojos y su pelo, exactamente lo que te imaginas de una canción de amor. Me gustaban los chicos y tuve novios, pero esos sentimientos venían de lo que leía. No eran míos del todo". "En el instituto", cuenta Barnett, "yo era la típica chavala que tocaba la guitarra y leía mucho". El año antes de graduarse, conoció a su primera novia. "Lo guardamos en secreto, teníamos miedo de lo que pensara la gente. Cuando nuestros compañeros se enteraron, al principio se comportaban raros, pero me siento afortunada porque fui aceptada. Hay gente en el mundo a quienes matan por esto". En cuanto a contárselo a sus padres, "tardé como un año, y cuando finalmente lo hice, porque había roto con mi novia, tenía mucho miedo. Y me dijeron: 'Sí, ya lo sabíamos'".

El deseo de Barnett de exprimir algo relevante de lo aparentemente trivial ya estaba presente en la universidad de Tasmania, en la que quiso ser fotógrafa artística ("Me atraía el realismo de Nan Goldin: imágenes de gente a lo suyo"). Pero tras dos años insatisfactorios dejó la universidad, decidió dedicarse a hacer música y se trasladó a Melbourne. Barnett dice que ha sufrido depresión clínica, y entonces es cuando peor estuvo. Tomaba antidepresivos. ¿Qué le hacía infeliz? "Nunca hubo razones concretas", dice: "Historias de autoestima y eso. No quiero hablar mucho de ello, pero no salía de mi cuarto, estuve sin trabajo una temporada y me metí en un círculo vicioso, una cosa llevaba a la otra. No le veía el sentido a nada, al final todo se reducía a eso".

Habla de su cerebro como de una máquina que no puede apagar, para lo bueno y lo malo. Trató de hacer meditación, por sugerencia de Cloher. "Me cabreaba y frustraba mucho, porque no podía parar de pensar, y se supone que tienes que borrar todo tipo de pensamientos de la cabeza".


Barnett actuando en Londres en diciembre de 2014.

Lo que aprendió a hacer Barnett, con el tiempo, fue aceptar, en lugar de reprimir, esa parte de sí misma que piensa demasiado: escribiendo diarios con reflexiones y dibujos, extrayendo material de esas páginas, dando forma a las extensas entradas de su diario en estrofas un poco menos extensas, y luego poniéndoles música con la guitarra. "Parte de mis razones para componer es que puedo trabajar con ideas, problemas y emociones: aclararlos y mejorarlos", dice. "Es demasiado fácil, con la depresión, desviarse a las drogas para aliviarla. Creo que es importante llegar a sentir el dolor".

Tras la actuación, Barnett, Bones y Mudie conducen hacia una galería de arte en una zona industrial del centro de L.A. La primera sala está surcada por dibujos a bolígrafo y tinta de sillas que Barnett hizo para la portada de *Sometimes I sit and think.* Las sillas eran "una representación literal del título", explica, "pero también un recuerdo de infancia. Mi padre siempre ha coleccionado sillas antiguas y mierdas así con la intención de arreglarlas, pero siempre había un montón de ellas por la casa, sin tocar". En la siguiente sala de la galería, los *roadies* montan un escenario enmoquetado en el que, esta noche, Barnett dará un concierto para 200 fans, amigos y VIPs como Moby. "El dinero para esto sale del presupuesto de promoción, pensé que sería mejor que comprar unas vallas publicitarias". Hay tiempo antes de la prueba de sonido, así que vamos a un bar cercano, donde pedimos micheladas (un cóctel). Barnett comenta lo feliz que estaba cuando *Avant gardener,* que no tiene nada parecido a un estribillo tradicional, despegó. "Es como una gran broma que le he gastado a todo el mundo", dice. A menudo se toma la composición de una canción como un ejercicio. Señala su cerveza: "Me pregunto: '¿Podría escribir una canción sobre esta cerveza? Y entonces se convierte en un reto". Tomamos un par de rondas y volvemos a la galería. Al cruzar la calle, Barnett no mira al lado correcto y casi es arrollada por una furgoneta. Se ríe. En la galería, los dibujos son un surtido colorido y deforme de sillas que recuerdan al artista David Shrigley, con breves pies ("silla que necesita un nuevo tapizado"). "Me gustó la idea de rodearme de formas y estructuras", señala: "Todas estas cosas rotas y hermosas".

PLAYLIST

CINCO CANCIONES BÁSICAS QUE LE MARCARON

IN BLOOM
NIRVANA
Nevermind fue el primer disco que compré; tendría 7 años. Nunca había escuchado música de guitarras tan guay. Se abrió un nuevo camino ante mí.

UP ON THE SUN
MEAT PUPPETS
Tras conocer a Nirvana, descubrimos grupos que les habían influenciado, como los Meat Puppets. Esta canción era muy diferente, improvisacional y extraña.

EVERYBODY HURTS
R.E.M.
Me la aprendí cuando estaba empezando a tocar la guitarra, es muy buena para eso: bonita, emotiva y fácil de tocar. Me emocioné mucho al poder tocarla.

SHAKE YER DIX
PEACHES
Es la jefa. Una amiga y yo nos la poníamos antes de ir a fiestas cuando teníamos 18 años, portándonos como estúpidas, divirtiéndonos y gritando.

TAKE FIVE
DAVE BRUBECK
Crecí escuchando la música de mi padre: poníamos esta muy alta y bailábamos por la casa. Era muy bonito. Me encanta esta canción.

FOTO: GETTY IMAGES.

SE BUSCAN OREJAS PARA UN GRAN FESTIVAL

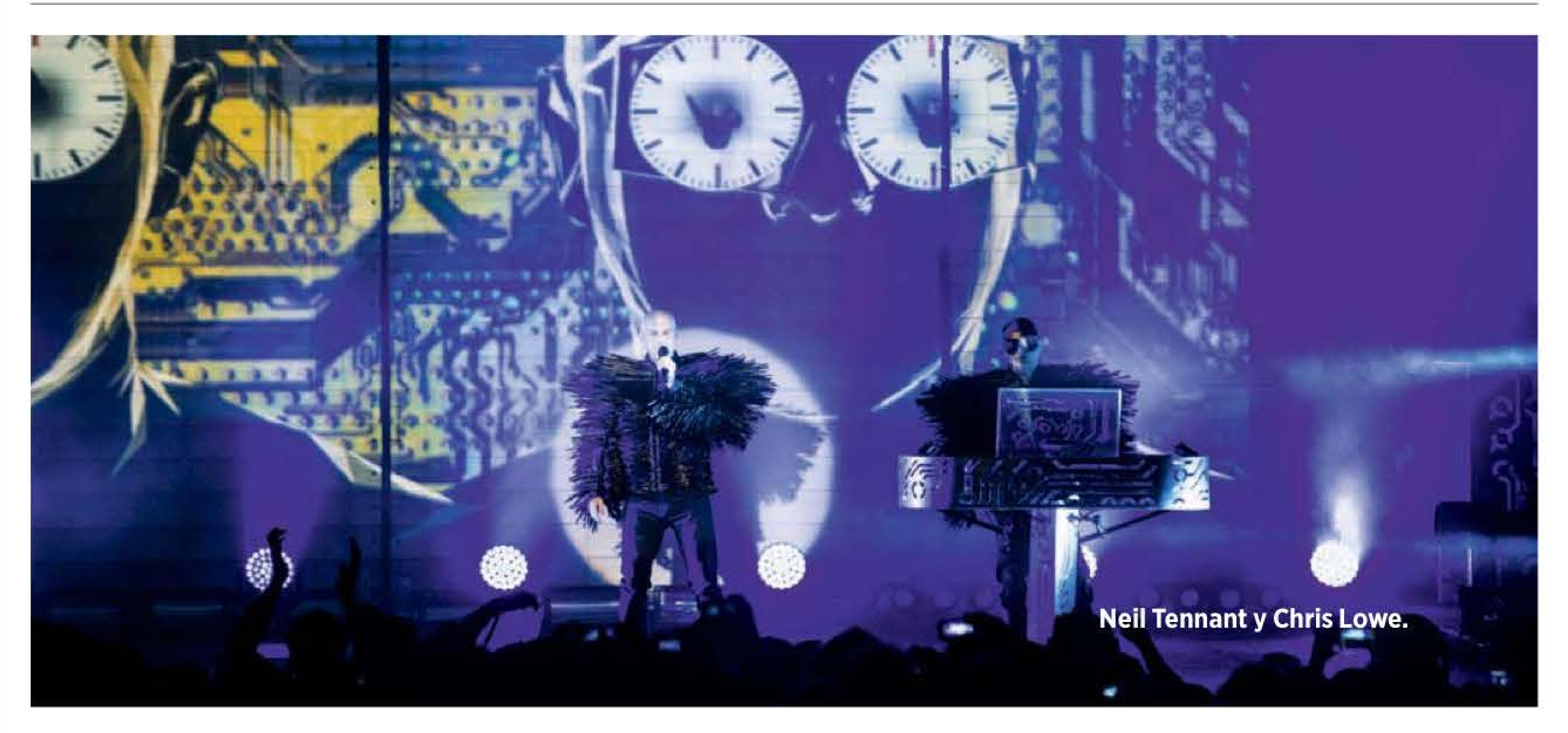
(SE REQUIEREN SOLAMENTE **GANAS DE DISFRUTAR EN EMPLAZAMIENTOS INCREÍBLES** Y MUY POCOS EUROS)

20 ANIVERSARIO

LO MEJOR DEL INDIE ESPAÑOL E INTERNACIONAL PASARÁ POR EL CARTEL DE CONTEMPOPRÁNEA

BADAJOZ

TODO SOBRE LOS ARTISTAS QUE COMPONEN EL CARTEL DEL **20º FESTIVAL DE LA ESCENA INDIE**, QUE



Neil Tennant y Chris Lowe.

La electricidad de Pet Shop Boys

El icónico dúo británico de pop electrónico se presenta como incuestionable cabeza de cartel con el potente repertorio de una carrera que abarca más de tres décadas.

El icónico dúo de pop electrónico es el incuestionable cabeza de cartel de la vigésima edición de Contempopránea. El cantante Neil Tennant y el teclista Chris Lowe han pasado en los últimos años por los principales festivales de Europa: de Glastonbury al Sónar de Barcelona, haciendo escala en el prestigioso Roskilde danés. Y este año impartirán magisterio en Badajoz.

No es el de Pet Shop Boys un concierto al uso, incluirá un gran despliegue visual con vídeos especialmente diseñados para la ocasión que interactúan con los artistas. Un increíble show que mezcla la música con coreografías específicas y un vestuario diseñado ad hoc para la gira. La actuación será una de las últimas del Electric World Tour con el que han recorrido casi medio centenar de países presentando el que es, hasta la fecha, su disco más reciente, 'Electric' (Kobalt Label, 2013). Un álbum producido por Stuart Price en el que los británicos consiguieron dar una vuelta de tuerca más en su carrera, y que incluye joyas como una versión de 'The last to die', de Bruce Springsteen.

Tennant y Lowe se conocieron en 1981 y publicaron su primer disco como Pet Shop Boys, 'Please', en 1986, aunque no saldrían de gira hasta tres años más tarde por su reticencia a actuar en público. Lejos quedan aquellos temores, el grupo británico lleva más de tres décadas reinando en la música y ha vendido más de cien millones de discos en todo el mundo. Autores de himnos generacionales como 'Domino' dancing', 'Rent' o 'It's a sin', el dúo es uno de los primeros cabezas de cartel internacionales en los veinte años de historia de Contempopránea.

Por si fueran pocos los motivos para asistir al concierto, Pet Shop Boys trabaja desde el pasado mes de noviembre en nuevas canciones de cara a un álbum que podría ver la luz antes de que finalice 2015 ¿Sonará alguna de esas composiciones en la capital pacense? No valen los ejercicios de astrología, para despejar dudas hay que acudir el próximo mes de junio a la cita de Contempopránea en la Alcazaba de Badajoz.

VITALIC



EL PROYECTO PERSONAL del francés Pascal Arbez, es la apuesta del festival por la música electrónica menos comercial. DJ y productor de música de estilo muy característico, con influencias del hard techno, la electrolatina de los 80 y el electroclash. Ha publicado tres discos y ha trabajado con grupos como Daft Punk.



5/6 JUNIO

POR SEGUNDO AÑO SE CELEBRA TAMBIÉN EN BADAJOZ.


Pucho, de Vetusta Morla.

Vetusta Morla, claro

El grupo madrileño lidera una nutrida representación de interesantes artistas nacionales: Xoel López, Dover, Novedades Carminha...

Pucho, Juanma, Guille, El Indio, Álvaro y Jorge vuelven a un festival en el que ya actuaron en 2009. El grupo de Tres Cantos regresa a Contempopránea con 'La deriva', pero su repertorio no se ceñirá a su tercer disco de estudio. El próximo seis de junio sonarán temas de 'Un día en el mundo' y 'Mapas', sus trabajos anteriores. El público asistirá a un repaso por la discografía de una banda que, en menos de diez años, ha conseguido auparse al olimpo de la escena indie española.

No será Vetusta Morla el único grupo nacional que reinará en la Alcazaba. Xoel López presentará las canciones de su esperado nuevo disco, 'Paramales', el segundo que firma con su nombre tras su tiempo como Deluxe (además, y hablando de su grupo previo, el gallego ha adelantado que recuperará 'Que no', su mayor éxito de esa etapa). A golpe de guitarrazo llega Dover a Badajoz, el grupo de las hermanas Llanos volvió a la carga hace unos meses con un trabajo de lo que mejor saben hacer: rock sin fisuras. Los más que interesantes Novedades Carminha con su 'Juventud sin futuro' bajo el brazo. Otra propuesta, la de Dorian, que acaban de publicar 'Diez años y un día', un disco en el que revisitan algunos de sus temas más conocidos y nos regalan inéditos como 'Arrecife'. Todos darán que hablar.

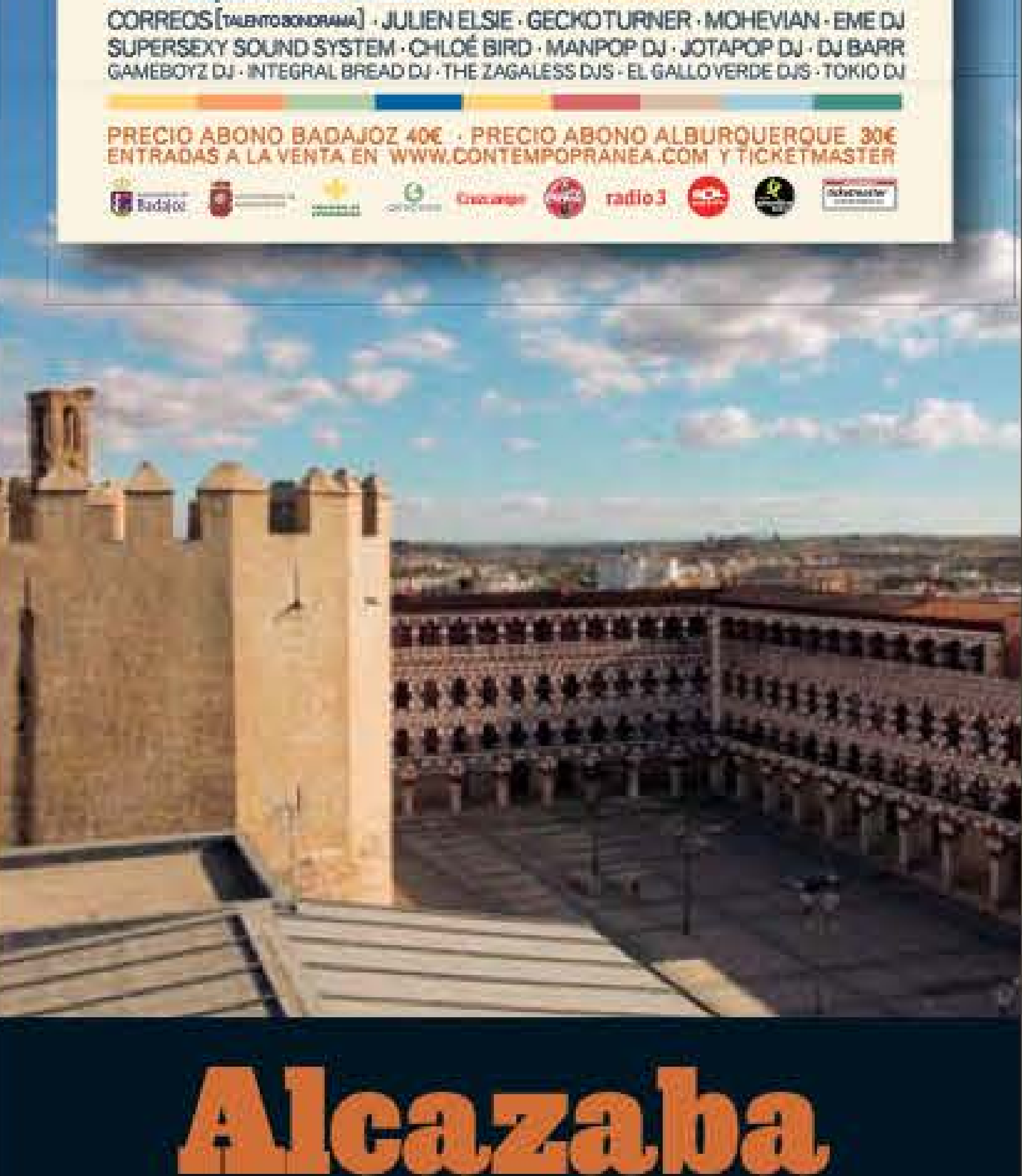


CORREOS



LA BANDA ARRASÓ en 2014 en el Sonorama de Aranda y acuden a Badajoz el próximo 5 de junio como Talento Sonorama, en virtud al acuerdo entre ambos festivales para promocionar a artistas emergentes.





Alcazaba

No solo es importante un buen cartel de artistas, también cuenta, y mucho, el escenario elegido para la celebración. La Alcazaba Árabe de Badajoz se erige como un recinto idílico, mágico y hasta familiar. Un lugar de celebración que dota al festival de un encanto particular y que al mismo tiempo proporciona al público la comodidad. Contempopránea apuesta por un escenario sin agobios, en el que los asistentes no tengan que sufrir codazos, ni padecer colas interminables para ir al baño. Y es bonito.





Gecko Turner

El músico pacense lidera a una nutrida delegación de artistas extremeños en la que también se incluyen Los Ganglios, Mohevian o Chloé Bird.

ALBURQUERQ

LA EDICIÓN VERANIEGA DEL **20º FESTIVAL DE LA ESCENA INDIE** VUELVE A REUNIR A LO MEJOR DE LA


Supersubmarina.

¿Y Supersubmarina?

Si en Badajoz la apuesta de Contempopránea es en clave internacional, en Alburquerque, el escenario original del festival, el cartel es una oda a la escena indie española.

El grupo de Baeza regresa a Alburquerque para presentar los temas de su tercer disco de estudio, 'Viento de cara'. Supersubmarina sigue fiel a la fórmula que le ha dado el éxito, escribiendo canciones sobre las cosas que le pasan. Impregnados de positividad. La banda andaluza apuesta en esta gira por una escenografía y diseño de luces especiales para ofrecer conciertos visualmente más atractivos. Una forma de complementar el inconfundible sonido Supersubmarina tras haber dado cerca de cuatrocientos conciertos en menos de seis años.

Si en Badajoz la apuesta de Contempopránea es en clave internacional, en Alburquerque, el escenario original del festival, el cartel es una oda a la escena indie española. Allí actuará una de las voces más refrescantes del panorama actual, la de Ángel Stanich. Los murcianos Neuman, una de las sensaciones del último año, también estarán presentes en el escenario alburquerqueño. Como grupo revelación actuarán los coruñeses Sensacional. Una formación que se ajusta a la perfección al perfil del festival: britpop con gusto por las guitarras crujientes del otro lado del Atlántico. Además, un grupo histórico sorpresa que no será anunciado previamente.

> El grupo de Baeza regresa a Alburquerque para presentar su tercer disco

20 habitaciones rojas

Los chicos de La Habitación Roja cumplen los mismos años que el Festival: dos décadas. Por eso, tocarán en Badajoz y otros artistas versionarán sus canciones en Alburquerque.

Actúan en Badajoz y son homenajeados en Alburquerque. Los valencianos se han echado a la carretera para celebrar, a lo largo de este 2015, sus veinte años en la música. La misma edad, precisamente, que alcanza Contempopránea en esta edición. La Habitación Roja actuó por primera vez en el festival en 1999 y han formado parte del cartel en ocho ocasiones. Los caminos del grupo y el festival han transcurrido de manera paralela y los de L'Eliana han dado alguno de sus mejores conciertos ante el público 'contempopráneo'. No sabemos si habrá tarta y velas para celebrarlo, pero sí que varios grupos interpretarán canciones de La Habitación Roja a modo de regalo. Algunas de las versiones confirmadas hasta la fecha son la de Coooper, que cantará 'Mi habitación; Supersubmarina , que se atreverá con 'Nuevos tiempos' o Neleonard, que versionará 'Nunca lo sabrán'.

La Habitación Roja grabó su primer disco, 'Popandroll', en 1997. Desde entonces han editado nueve álbumes. Una trayectoria digna de ser homenajeada.

> Actuaron por primera vez en el festival en 1999, este es su octavo año en Contempopránea


La Habitación Roja.





UE 24/25 JULIO

ESCENA INDIE NACIONAL, MÁS ALGUNOS ROCKEROS VETERANOS.


Los Enemigos.

Vuelven Los Enemigos

La banda madrileña comparte regreso con Chucho, Los Fresones Rebeldes, Mercromina, Nosotrāsh y Deneuve.

El rock imperecedero de Los Enemigos también estará presente en la edición más especial y nostálgica de Contempopránea. El cuarteto madrileño presentará los temas de 'Vida inteligente', el disco que lanzaron el pasado invierno y que supuso su primer trabajo con material inédito en 15 años. Los Enemigos están en un momento dulce de su carrera tras el parón de diez años que cerraron en 2012, primero con el retorno a los escenarios y posteriormente al estudio de grabación.

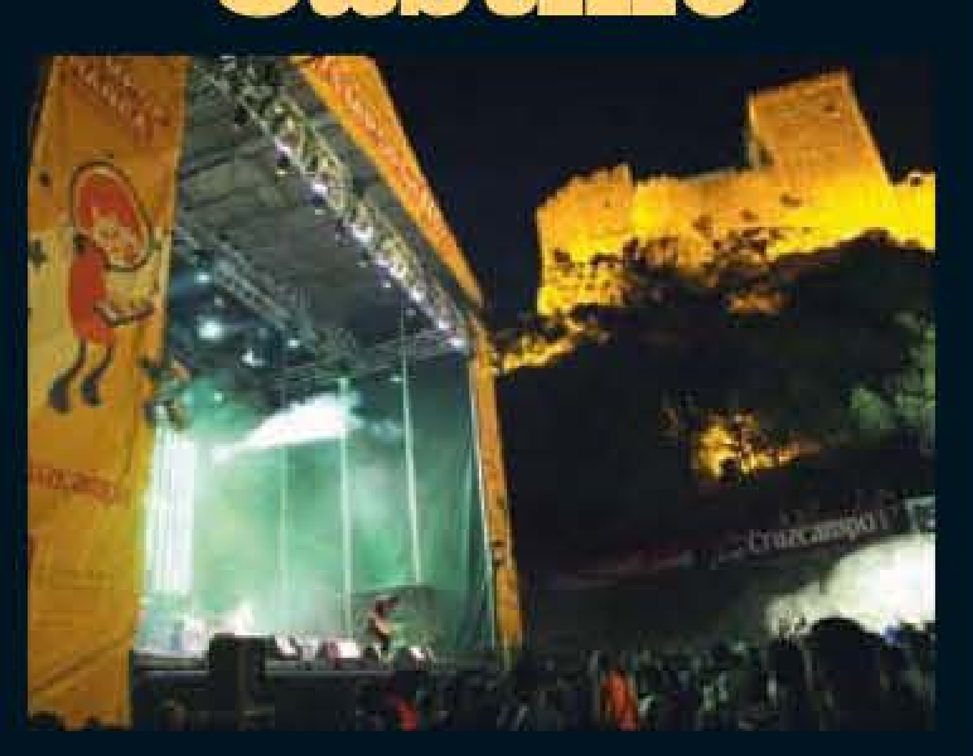
No son los rockeros madrileños los únicos veteranos que acudirán el próximo mes de julio a Alburquerque. La organización lanzó hace unos meses una encuesta para que el público eligiese los nombres de los grupos nacionales ya desaparecidos de estos veinte años de festival a los que les gustaría volver a ver en el Contempopránea 2015. Tras recoger todas las peticiones, han logrado reunir a cinco bandas históricas del indie español que ofrecerán sendos conciertos exclusivos en el escenario del Castillo de Luna. De esta manera, regresarán a casa para satisfacer los deseos de los seguidores más fieles del festival: Los Fresones Rebeldes, Chucho, Mercromina, Nosotrāsh y Deneuve. Cinco bandas míticas que han despertado gran expectación y que compartirán cartel con los grupos punteros de la escena actual y con los artistas noveles que vienen pisando fuerte.

El público ha elegido a cinco grupos ya disueltos que volverán al festival

A lo largo de estas dos décadas el Contempopránea ha conseguido crear un ambiente único, cordial, casi familiar, de buen rollismo entre el público, artistas y lugareños. Este 2015 la organización apuesta fuerte por reunir a grupos de ayer y de hoy. Porque veinte años de distancia en la música no son casi nada.



Ladera del Castillo



El Castillo de la Luna se alza imponente sobre el pueblo de Alburquerque y es el testigo silencioso de las dos décadas de historia del Contempopránea. Un marco incomparable por el que han desfilado los grupos más importantes de la historia del indie español y que ofrece a los asistentes un entorno cómodo, sin aglomeraciones. Es un festival familiar.

¡NO TE LO PIERDAS!



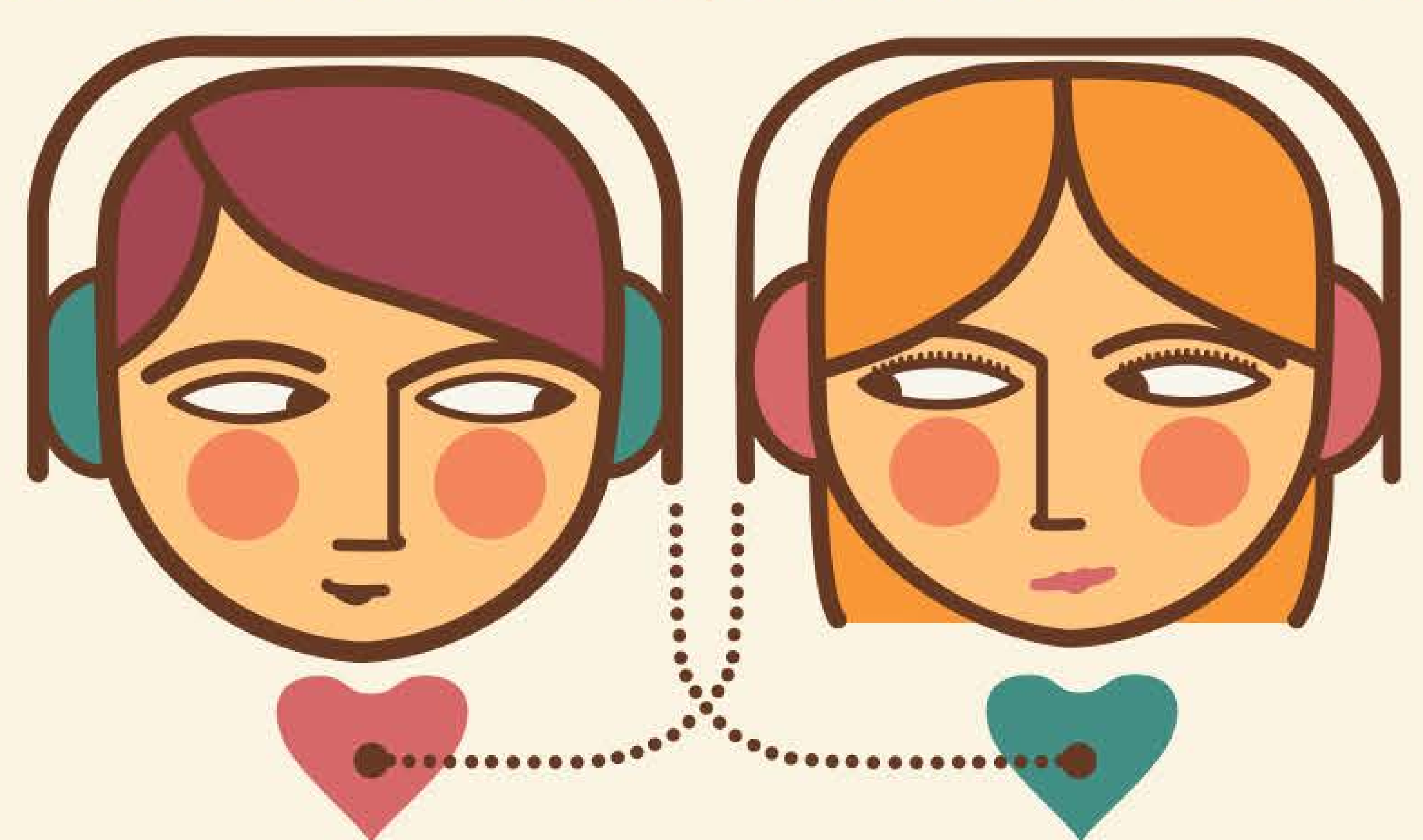
Cooper

Álex Díez, el que fuera líder de la banda Los Flechazos, se puso hace quince años el sobrenombre de Cooper para alumbrar uno de los proyectos musicales más interesantes de la escena musical española. Heredero directo de grupos como The Kinks o The Jam, el músico vuelve a Alburquerque con el mini-LP 'UHF' bajo el brazo. Cita ineludible.

GOBIERNO DE EXTREMADURA

CONTEMPOPRANEA

20º FESTIVAL DE LA ESCENA INDIE / BADAJOZ Y ALBURQUERQUE 2015



20 ANIVERSARIO

BADAJOZ · 5 Y 6 JUNIO

RECINTO LA ALCAZABA

PET SHOP BOYS
VETUSTA MORLA · VITALIC [LIVE]
DOVER · DORIAN · XOEL LÓPEZ
LA HABITACIÓN ROJA · NOVEDADES CARMINHA
LA MUSIQUE D´ORDINATEUR · GOMAD! & MONSTER · LOS GANGLIOS
CORREOS [TALENTO SONORAMA] · JULIEN ELSIE · GECKOTURNER · MOHEVIAN · EME DJ
SUPERSEXY SOUND SYSTEM · CHLOÉ BIRD · MANPOP DJ · JOTAPOP DJ · DJ BARR
GAMEBOYZ DJ · INTEGRAL BREAD DJ · THE ZAGALESS DJS · EL GALLO VERDE DJS · TOKIO DJ

LADERA CASTILLO

ALBURQUERQUE · 24 Y 25 JULIO

· HOMENAJE A LA HABITACIÓN ROJA ·

SUPERSUBMARINA · LOS ENEMIGOS
LOS FRESONES REBELDES · MERCROMINA
CHUCHO · NOSOTRÄSH · COOPER · NEUMAN
ÁNGEL STANICH · DENEUVE · BAND À PART
SENSACIONAL · NELEONARD · SUPER CADÁVER · DJ ROJIBLANCO · WEARENOTDJS

PRECIO ABONO BADAJOZ 40€ · PRECIO ABONO ALBURQUERQUE 30€
ENTRADAS A LA VENTA EN WWW.CONTEMPOPRANEA.COM Y TICKETMASTER





















BUSCANDO A KURT

Frances Bean Cobain, la hija del cantante de Nirvana habla en exclusiva sobre el documental 'Montage of Heck', el sincero retrato que ella quería tener sobre su padre.

POR DAVID FRICKE

TRES DÍAS ANTES DE SU ESTRENO EN EL FESTIVAL DE Sundance el pasado mes de enero, Courtney Love –la viuda del cantante y guitarrista Kurt Cobain– y Frances Bean Cobain –la única hija de la pareja– vieron la versión final de *Kurt Cobain: montage of a heck* en un pase privado en Burbank, California. Brett Morgen, guionista, director y productor del documental, estaba presente. Fue una situación incómoda. La joven de 22 años ya lo había visto; es una de las productoras ejecutivas. Su madre –que puso en marcha el proyecto hace ocho años pero que no ha estado involucrada en su producción– aún no. Frances dice que Love "me pidió que lo viera con ella; porque llevaba posponiéndolo desde hacía meses". En la sala de proyección, se sentaron en un sofá, con su hija en el regazo de su madre. Courtney, de 50 años, se puso en contacto con Morgen para realizar un documental sobre Kurt en 2007, 13 años después de que el

La hija del músico, en marzo: "Mi padre lleva 20 años siendo una figura mítica. Yo quiero mostrar al hombre".



FOTOGRAFÍA DE DAVID LACHAPELLE


LIVE THROUGH THIS
ABOUT A GIRL

líder de Nirvana se quitara la vida en su casa de Seattle, en abril de 1994. Love, fan de *El chico que conquistó Hollywood*, el documental sobre el productor de cine Robert Evans que Morgen hizo en 2002, le ofreció acceso libre al almacén que aloja el archivo de la obra de Kurt, sus diarios y grabaciones privadas.

La producción se paró cuando Courtney tuvo que hacer frente a lo que denomina "un tsunami de locura financiera y legal". En 2010, Frances, que tenía 20 meses cuando Kurt falleció, cumplió 18 años. Aquel año su hija se hizo responsable del legado de su padre. No tardó en conseguir que Morgen retomara su documental. Morgen llegó a entrevistar a la viuda para *Montage of heck*, pero ella no tenía ningún tipo de voto editorial ni poder de decisión.

La volátil relación entre madre e hija, complicada por el duelo no resuelto, las tensiones con la familia de Kurt, las luchas de Love con las drogas y su carrera de altibajos en la música y en el cine, ha llenado páginas de revistas del corazón y salas de juzgados. Frances dice ahora que su madre y ella han "solucionado la mayoría de nuestros problemas. Yo he crecido. Y ella, también". Courtney recuerda aquella proyección como "algo muy intenso. Estábamos las dos acurrucadas en un sofá enorme. Llorando".

Con una duración de 2 horas y 12 minutos, *Montage of a heck*, estrenada en cines el 23 de abril, es un recuento vertiginoso y visceral de los 27 años de vida de Kurt: su caótica adolescencia, su fulgurante ascenso a la fama, su adicción a la heroína y su descenso en la desesperanza, a través de sus propias palabras y a partir de sus obras: maquetas de canciones, experimentos sonoros (el nombre del documental proviene de un collage en casete de 1998); dibujos del cantante que han sido animados digitalmente y confesiones de sus diarios; recuerdos grabados y entrevistas, como la que le hice en 1993 para la portada de ROLLING STONE (no me pagaron por usarla). Hay vídeos familiares de cuando Kurt era pequeño, raras imágenes de Nirvana grabadas desde el escenario y comentarios de varios íntimos del cantante, entre ellos, sus padres divorciados, Don Cobain y Wendy O'Connor.

Frances aparece en el documental en la última media hora, un bebé grande. En un vídeo casero aparece chapoteando en la bañera junto a Kurt. En otro, está subida a su regazo mientras le cortan el pelo. Ella llora; Kurt parece cansado y aturdido, casi incapaz de mantener los ojos abiertos. Tiene una gran herida en la frente. "No estoy drogado, sólo cansado", protesta. La mentira en esa frase es escalofriante. Igual que la verdad.

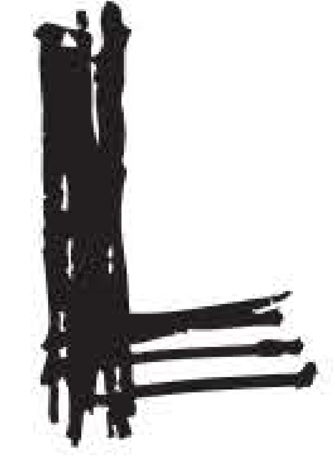
"Mi madre me abrazó, lloró y sólo dijo: 'Lo siento mucho, lo siento mucho, lo siento mucho'", dice Frances, recordando aquel día en Burbank, mientras veían la escena del corte de pelo. "No paró de repetirlo una y otra vez. Luego, me dijo: '¿Te das cuenta de lo mucho que tu padre te quería?'. Yo le dije: 'Sí'".

"Kurt la quería mucho", dice de nuevo la viuda cuando volvemos a hablar. "La película lo muestra. Pero tras el incidente en Roma" –el intento de suicidio de Kurt con pastillas en marzo de 1994– "fue como si una luz se apagara".

Courtney y su hija acudieron al estreno de *Montage of heck* en Sundance con O'Connor, Kim –la hermana menor de Kurt– y Krist Novoselic, bajista de Nirvana. Todos aparecen en el documental. Frances no se quedó al pase. "No quería que la gente me viera llorar", explica. En cambio, el pase junto a Love fue "uno de ese raros momentos de ternura que he tenido con mi madre".

Tras ese pase, la joven le confesó algo a Morgen: "Frances me dijo que fue la primera vez que su madre se había disculpado con ella por algo relacionado con su infancia".

> "LA RELACIÓN DE MIS PADRES ERA TÓXICA", DICE FRANCES. "YO FUI CONCEBIDA PARA INTENTAR SOLUCIONAR SUS PROBLEMAS. PERO SÉ QUE MI PADRE ME QUERÍA".



A PROPIA FRANCES DESPRENDE entusiasmo cuando, con una efervescente bienvenida, me abre la puerta de su casa de Los Ángeles, en una tranquila calle que sube hacia Hollywood Hills. Antes de dejarse caer en un sofá, encendiendo el primero de una sucesión de cigarrillos y así empezar su primera gran entrevista – la única que dará para hablar de *Montage of heck*– Frances entra en la cocina para hacerme un café y regresa avergonzada porque no ha podido encontrar un azucarero. Así que ha puesto el azúcar en un vaso de chupito rojo.

Con 1'52 y 47 kilos, Frances dice que tiene "la estructura de mi padre pero los hombros masculinos de mi madre". Tiene unos atractivos y marcados rasgos con penetrantes ojos verdeazulados, mezcla del aspecto sus padres. Frances ha añadido sus propios toques góticos y actitud punk: pintalabios bermellón y largo pelo negro que le llega a los hombros, una camiseta negra con la imagen de Mao Zedong y un colgante en el que se lee "No hace falta ser un genio".

Esta estética se extiende hasta la decoración del salón. Frances está haciendo cursos universitarios de filosofía y dibujo, y es artista visual –ha expuesto sus obras en Los Ángeles– con especial querencia por las películas de terror "perfectas para tergiversar y hacer que las cosas normales se conviertan en escalofriantes", en sus palabras. Una enorme figura del monstruo que H.R. Giger creó para *Alien* está colocada en lo alto de un piano, y un esqueleto humano a tamaño real descansa sobre el taburete, como para empezar a tocar.

Una caja de muñecas de las Spice Girls, sin abrir, está apoyada en la pared al lado de una cuadro enmarcado de Charles Manson (cuando Frances entró por primera vez en esta casa para echarle un vistazo antes de comprarla, le sucedió algo extraño: los dueños anteriores dice, "tenían hijos. Y en una de sus habitaciones había una figura de Kurt". Se mudó allí de todas formas).

"Te voy a contar lo que me parece más interesante sobre el documental y sobre mí", dice Frances. "Soy la única persona en la Tierra emocionalmente comprometida con la película pero que a la vez puede verla como un espectador más. No recuerdo nada sobre Kurt. Así que puedo ser analítica. He podido decirle a Brett lo que me gustaba, lo que no, lo que me parecía hermoso... y al mismo tiempo, reconocerme: 'Oh, esa soy yo en la pantalla'".

"Lo que realmente me sorprendió", continúa, "fue la historia de amor de mis padres. Porque eran poco mayores de lo que yo soy ahora". Kurt tenía 22 cuando conoció a su esposa en 1990. Ella tenía 25 y tocaba en Hole. Se casaron en febrero de 1992 y Frances nació el 18 de agosto de ese mismo año.

"Era como ver a dos amigos enamorarse, no me lo esperaba", admite Frances. "Siempre supe que su relación fue tóxica", haciendo referencia a los primeros vínculos de la pareja con las drogas. "No comparto la idea de tener un hijo para solucionar los problemas de pareja, y eso es lo que yo fui. Pero sé, a partir del metraje, de cartas que tengo y que Kurt escribió para mí y de las experiencias de mi madre y mi abuela, que mi padre me quería".

"¿Sientes que fuiste engendrada para solucionar los problemas de pareja de tus padres?", le pregunta un sorprendido Morgen, que está sentado a nuestro lado.

"Sí, porque sus familias eran un caos", responde Frances, "y quisieron comenzar su propia familia lo antes posible: 'Nuestra familia no se parecerá a las de nuestros padres". Frances apaga un cigarro y enciende otro. "Acabó siendo un millón de veces peor".

Tras casi tres horas de conversación, a medida que el sol del atardecer va tornándose gris, Frances habla largo y tendido

FOTO KURT FUMANDO: KEVIN MAZUR ARCHIVE/WIRE IMAGE; FOTO NIRVANA EN LONDRES 1990: TONY MOTTRAM; FOTO KURT, COURTNEY Y FRANCES: PAUL HARRIS.


ÉRASE UNA VEZ UN PADRE

(1) Kurt en 1991. **(2)** Nirvana , fotografiados en Londres en 1990. **(3)** Kurt a los 15 años. **(4)** Cobain en acción sobre el escenario. **(5)** Courtney Love, Cobain y Frances Bean: “Lo que más me sorprendió [del documental] fue la historia de amor entre mis padres”, dice Frances. **(6)** Frances y Love, este año.









EL GRUNGE HA MUERTO

Eso dice la camiseta de Kurt. En la barriga de Frances, pone "Diet Grrrl", juego de palabras con las Riot Grrrls que Cobain admiraba.

sobre Kurt -por primera vez, permitiendo que grabe sus palabras–, con una vertiginosa energía y una profunda y áspera voz que inevitablemente me recuerda a la de Kurt en mis cintas de 1993. Frances suele salpicar con palabras malsonantes su discurso para hacerlo más colorido. Hay momentos, también, de curiosidad infantil. Cuando le cuento que ya la había conocido, cuando Frances tenía un año. Ella convertía el séquito que acompañaba a Nirvana en su camerino de Chicago, antes de mi entrevista con Kurt, en algo mucho más encantador. Ella sonríe y se ríe. “¡Encantada de volver a conocerte!”, dice con alegría. Poco después, Morgen le comenta que estoy grabándola con la misma grabadora que utilicé aquella noche de 1993. “Alucinante”, dice Frances. “¿Puedo hacerle una foto?”

Morgen rememora su primera reunión con Frances para hablar sobre *Montage of heck,* poco después de que retomara el proyecto en 2013. El director tenía un contrato con HBO para hacer un documental sobre Kurt Cobain. “Voy a su casa”, dice Morgen, “suponiendo que tendré que explicarle lo que quiero hacer. No me di cuenta de que ella podría acabar con mi proyecto, algo que tardé un tiempo en descubrir. Nos sentamos en el rincón donde desayuna y antes de que dijera nada, ella me presentó su idea sobre cómo debería ser un documental sobre Kurt”.

Frances, continúa Morgen, “quería una película que retratara a Kurt como un artista y que fuera sincero. Me dijo: ‘Mi padre lleva 20 años siendo como Papá Noel, una figura mítica. La gente se presenta aquí y me dice: ‘Tu padre molaba mucho’. Pero yo no lo sé. Quiero presentar a Kurt, el hombre”.

Morgen se sintió aliviado. “Cuando acabó”, recuerda, “le dije: ‘Acabas de describir mi película”. Se dieron un apretón de manos. Después, Frances le dijo otra cosa. “Acabo de darte la mano y ya te conozco mejor de lo que conocí a mi padre”.

La cantante dice que Frances, de niña, no hacía muchas preguntas sobre Kurt. “Con el tiempo”, continúa la madre, “era como: ‘¿Qué cosas hago que se parecen a lo que hacía mi padre?’. ¿A qué te refieres? ¿A si te muerdes las uñas como él?”. Frances dice que gracias a *Montage of heck* ha visto por primera vez la vida de Kurt “en conjunto y cronológicamente”. Durante años, sobre todo en la adolescencia, aprendió cosas sobre Kurt en extraños fogonazos.

Recuerda un viaje a Aberdden, Washington –la ciudad maderera en la que nació Kurt– y una visita a la vieja casa familiar de los Cobain de su abuela. En un momento dado, en la habitación de Kurt, O’Connor levantó una lámina de la tarima donde Kurt escondía la marihuana. Frances se quedó asombrada al ver en una pared un logo de Iron Maiden que Kurt había dibujado a los 15 años; hacía poco ella había pintado la puerta del baño de su casa en California con el mismo grafiti. “Genética”, dice, poniendo los ojos en blanco. “Es jodidamente surrealista”.

CAJA CON FORMA DE CORAZÓN

El director de cine Brett Morgen y Frances fueron juntos a un almacén para rebuscar entre recuerdos, como esta colección de pequeños objetos de Kurt (abajo) , páginas de anotaciones y dibujos.

FRANCES ABRIÓ UNA FUNDA DE GUITARRA "LLENA DE OBJETOS QUE ÉL HABÍA HECHO. OLÍA A ÉL. EN ESE MOMENTO PUDE VERLE COMO A UN SER HUMANO".

La madre de Kurt, su hermana y Novoselic han declinado hablar sobre *Montage of heck* para este artículo. Courtney no está segura de que pueda volver a verlo. “Me dejó en carne viva”, declara. “Fue como abrir una cicatriz”. Sin embargo, el documental, menciona Love, “me ofreció algo más de paz con mi hija”. Además, ha observado un cambio en la relación de Frances con el recuerdo de su padre.

Ese proceso comenzó cuando el director acompañó a Frances al almacén donde guardan el material de Kurt. Frances había estado una vez –“una extraña experiencia”, se queja, en la que había abogados y hubo que hacer un inventario. Esta vez, con Morgen, abrió cajas y una funda de guitarra “llena de sus objetos artísticos. Tenía un pincel –un pincel rosa que parecía sacado de un kit de pintura de Barbie– y óleos secos.

“Olía a él”, recuerda. “Tenía un peluche que olía a él. Reconozco su olor. Cuando sostuve su pincel, se hizo humano para mí. Había pintado con él, lo había tocado”.

“Oh. Oh”, dice su madre, entre grandes suspiros, cuando oye la historia de Frances. “No lo sabía. No me lo había contado”.

UIERES ESCUCHAR más?”. Morgen está sentado en su oficina de los Los Ángeles, delante de dos ordenadores llenos de MP3 donde recopila el disco de la banda sonora de *Montage of heck.* El disco no tendrá ningún tema de Nirvana. Contendrá, sobre todo, maquetas caseras, bocetos de canciones y el bricolaje sonoro que Morgen usó como fuente primaria para la voz de Kurt.

Pinchando al azar en el ordenador, Morgen pone unas cuantas interpretaciones crudas, alocadas, deliciosas y premonitorias, “todas grabadas y cantadas por Kurt en su casa”, dice el director. Hay una versión completa y angustiosa de *And I love her* de los Beatles, parte de la cual puede escucharse en la película durante las escenas de Kurt y su mujer en casa besándose. Un tema original, con el título provisional de *Rehash,* parece un riff de guitarra de Black Sabbath con una desgarrada voz en falsete; Kurt grita “solo, solo” y “estribillo, estribillo” en las partes inacabadas. Una preciosa canción instrumental con guitarra acústica es abruptamente interrumpida por extraños ruidos bucales. “Así es como ensamblaba los temas”, dice Morgen, “parando, empezando, parando de nuevo y empezando con otra nueva”.

En un viaje al archivo de Kurt, Morgen encontró una caja bajo el simple nombre de *Cassette.* Dentro había 108 cintas, más de 200 horas de sonido, incluida la copia original de *Montage of heck,* con el nombre escrito a mano. “El valor de ese material es incalculable para poder acceder a un Kurt sin censuras ni filtros”, dice Morgen. En una parte de una cinta, tan elocuente como una novela gráfica, Kurt describe con una sorprendente voz neutral su primer intento de suicidio, cuando estaba en el instituto.

“Cuando llegué a esa cinta aún no había leído los diarios”, explica Morgen. Acabó encontrando la entrada correspondiente

FOTO: STEPHEN SWEET/REX SHUTTERSTOCK.

a aquel día en el que falló en su intento de suicidio. "Escribió la historia, luego cogió el micro y lo grabó. Para, y vuelve a hacer otra toma". Lo más chocante, sugiere Morgen, "no es que hablara sobre el suicidio", sino la razón del intento, que Kurt deja grabada en la cinta: "No podía soportar el ridículo".

Morgen nació en 1968, un año después que Kurt, y creció en la zona de Los Ángeles. De niño, al igual que Kurt, Morgen soportó el dolor del divorcio de sus padres, que se separaron cuando él tenía 9 años. "Me siento muy identificado con lo que Kurt sufrió en casa", admite Morgen. Además, vio a Nirvana en 1990, en la universidad de Hampshire, y en 1993, en el Forum de Los Ángeles.

Brett se encontraba en proceso de producción cuando, en las navidades de 2013, recibió un mensaje navideño de Love deseándole lo mejor y haciéndole una pregunta: "¿Qué tal va la película?" Morgen respondió con una sola frase: "Ahora mismo, estoy haciendo la película para Frances". Frances, por su parte, le aseguró acceso total e independencia. "Mi papel", dice ella, "se limitaba a ver la película acabada".

La asociación con Frances también resultó vital en otros sentidos, como la búsqueda y recopilación de fotografías raras y entrevistas. "Uno de los retos", dice Jessica Berman-Bogdan, productora de archivo en *Montage of heck,* "fue poder acceder a fuentes no comerciales", como periodistas *freelance* y fotógrafos amigos de Kurt. "Cuando supieron que Frances estaba detrás del proyecto empezaron a sentirse cómodos. Algunos nos dijeron: 'Por favor, aseguraos de que Frances vea esto. Quiero que lo tenga. Siempre he pensado en enviárselo".

Las películas sobre su infancia las consiguieron de su madre. "Lo había guardado todo", dice Morgen de O'Connor, aún sorprendido. "Hasta entradas de su primer partido con el equipo de fútbol del instituto de Aberdeen, con cuatro años". Kim Cobain, que era camarera, se ganó el título de "coordinadora de fotos y recuerdos": identificaba lugares, fechas y el contexto personal a medida que se recopilaban y organizando imágenes y otros materiales. "Fue estupendo", añade Morgen, "poder disponer de alguien cercano a Kurt con quien yo podía hablar y conseguir todo lo que necesitaba por ósmosis". Aunque, para Morgen, "Frances es el tejido conectivo".

Una pieza que no entró: la entrevista de Morgen con Dave Grohl, batería de Nirvana, pospuesta hasta diciembre porque Grohl estaba grabando *Sonic highways.* Para entonces Morgen ya tenía lo que él consideraba que era la versión acabada de *Montage.* Dice que intentó incluir a Grohl en la película pero "tuve que decir 'basta'. Ésta es la película".

Frances vio *Montage of heck* por primera vez el año pasado, en la oficina de Morgen, en una versión inacabada, más larga y sin animaciones. Le llevó un paquete de pañuelos de papel y se marchó de la habitación. Morgen dice que cuando regresó, "la papelera estaba llena de pañuelos". Además, "dio su visto bueno en aquel preciso momento". Su parte preferida de la película, le dijo: "Cuando se funde a negro". *Montage of heck* acaba con Kurt interpretando *Where did you sleep last night* en el *Unplugged* de MTV que grabaron en noviembre de 1993, y después aparece la pantalla en negro y un mensaje en letras blancas: "Un mes después de regresar de Roma, Kurt Cobain se quitó la vida". No hay coda de duelo ni otro tributo. Simplemente se fue.

"Brett tuvo acceso a toda la cobertura mediática que suscitó su muerte", dice Frances, "pero no usó nada de aquello. La muerte es el 99% en el romanticismo y la mitología". Es el momento, dice, "de revisar ese tópico".

Para Morgen, sus ocho años dedicados a *Montage of heck* acabaron unos días antes del festival de Sundance en una sala de posproducción. "Llegamos al último plano de *Unplugged,* me marché, me metí en el baño y reventé... lloré mucho, mucho", confiesa. "No porque fuera el final de la película, ni porque muriera. Fue porque no volvería a trabajar con él nunca más".

> FRANCES HA ACUÑADO UN TÉRMINO PARA EL EFECTO QUE PROVOCA EN LA GENTE: "PIEL DE GALLINA K.C.". ME MIRAN Y SABES QUE LO QUE VEN ES UN FANTASMA".



l 10 de abril de 2014 Nirvana entraron en el Rock and Roll Hall of Fame. En la ceremonia, Grohl, Novoselic y el guitarrista Pat Smear tocaron las canciones de Kurt con diferentes cantantes femeninas, como Joan Jett o Lorde. La viuda le dio a Grohl el abrazo de la paz en el podio. La madre y la hermana de Kurt también asistieron.

Frances no estuvo. Courtney dijo que estaba enferma. Era cierto. "Además, era una reunión familiar televisada", dice Frances en su salón, explicando su ausencia. "Y yo nunca formé parte de Nirvana. Todos tenían mucho más que ver con Nirvana que yo. Yo no quería aceptar nada en nombre de mi padre que no tuviera que ver conmigo". Lo único de lo que se arrepiente: "No haber conocido a Joan Jett. Me encanta".

En cierto modo, Frances es como su padre: luchando por conseguir lo que ella llama "un sentido innato de la privacidad". Frances lo dice de otro modo, citando a su padre en una entrevista para *MTV News:* "Quería tener la adoración de John Lennon pero el anonimato de Ringo Starr".

Frances es franca cuando habla sobre su fama heredada. Se refiere a sí misma, con una sonrisa maliciosa, como "la semilla de Kurt Cobain", e incluso ha acuñado un término, "piel de gallina KC", por el efecto que suele causar en los desconocidos, pero, a veces, también en la gente más cercana. "Me miran, pero puedo ver que están viendo a un puto fantasma". El año pasado, Frances asistió al Comicon en San Diego. "Llevaba una rebeca y el pelo rubio. Alguien se giró hacia mí y me dijo: 'Genial disfraz de Kurt Cobain".

También se siente orgullosa de la vara de medir a la que ha tenido que hacer frente toda su vida. Su madre también la dejó bien alta. Pone el ejemplo de *Live through this,* el disco de Hole publicado la misma semana en la que Kurt fue encontrado muerto. "La gente no compró ese disco por pena", dice. "Lo compraron porque era un disco la hostia de bueno".

Frances también se parece a su padre en otra cosa: su infancia nómada. Al igual que Kurt cambió varias veces de casa tras el divorcio de sus padres, ella ha crecido, según sus cálculos, "en 28 casas", y se ha criado, en diferentes momentos de su vida, con la esposa de Kurt, O'Connor, algún que otro pariente y muchas niñeras. Recuerda a O'Connor por los "cimientos de normalidad, viendo *Buffy, cazavampiros* todos los días, comiendo comida casera y tirando bolas de nieve a mi tía". Un verano, cuando tenía 15 años, estuvo haciendo prácticas para Rolling Stone en Nueva York.

"Luego regresaba con Courtney", recuerda. "Courtney es mi madre. La amo". Sin embargo, Frances añade cautelosamente, "ella solía estar muy ocupada".

Love es concisa aunque sincera cuando habla de su papel durante la adolescencia de Frances: "Ha tenido que aguantar momentos de mierda", dice. "Todo fue bastante idílico hasta sus 13 años. Después, yo me desmoroné", explica con un hilo de voz. "Afortunadamente, acabé superándolo". La madre ha aparecido en varias series de televisión, como *Sons of anarchy*

o *Empire,* y en mayo comienza una gira como telonera de Lana del Rey.

Frances es una mezcla de sinceridad y prudencia cuando habla sobre su vida privada. Siempre lo ha sido. Supuestamente está prometida con Isaiah Silva, cantante y guitarrista del grupo de rock The Rambles, pero durante la entrevista sólo le menciona en una ocasión, dulcemente, como "mi hombre". En cambio, cuando le pregunto por sus experiencias con las drogas, Frances responde rápidamente con una sola palabra -"hierba"- y luego lo desarrolla: "Tuve la suerte de tener a Courtney como ejemplo de lo que no hacer. Ella lo sabe", y añade con un tono de advertencia en su voz, "y ha pagado por ello".

"Leo todos los días", dice Frances sobre su rutina diaria, "y trato de pintar una vez por semana. Soy de esas personas que necesita observar sus obras con los ojos frescos, cada dos días". Acerca de su implicación en el legado de su padre, dice que es limitada, por propia elección. "Intento estar involucrada cuando me lo piden. No puedo dedicar mi vida al legado de Kurt".

Cuando le pregunto cómo *Montage of heck* –trabajar junto a Morgen– la ha cambiado, Frances responde claramente: "No lo ha hecho. Ha cambiado mi percepción sobre quién era Kurt. Estoy menos enfadada con él. Siento más empatía y comprensión". Sin embargo, Morgen ha observado un cambio en Frances desde su primera reunión hace dos años. El director recuerda un correo que Frances le envió días después de ver la primera versión. "Me dejó helado", recuerda. "Me explicó su experiencia con Kurt a lo largo de los años y cómo la película le resultó liberadora".

La mujer del músico lo confirma: "He notado que es mucho más fuerte y que camina con la cabeza más alta". Frances, dice ella, "se encuentra en un cruce de caminos, puede hacer cualquier cosa que se proponga, y triunfar".

Un poco más tarde, en la entrevista, Frances acaba admitiendo que *Montage of heck* "cierra un capítulo en mi vida. Nunca podré escapar de la sombra de Kurt. No pasa nada. Lo acepto. Esta película me ha ofrecido la oportunidad de decir: 'Os ofrecemos esta obra de arte de la que creo que Kurt estaría orgulloso. Ahora he de seguir con mi propia vida. Y Nirvana no está en ella. Ni Kurt. Tampoco Courtney".

"Tengo suerte de haber heredado la ambición de mis padres", dice Frances. "Pero quiero que mis éxitos sean míos".

DESDE EL ARCHIVO

LA ÚLTIMA VISITA DE ROLLING STONE A KURT

Kurt Cobain llamó personalmente a David Fricke para cerrar la última entrevista que el cantante hizo para RS. Algunas de las cosas de las que hablaron en la conversación de aquella mañana –por ejemplo, cuando Cobain dijo que el título de 'I hate myself and I want to die' ["Me odio a mí mismo y quiero morirme"] era una "broma"– acabaron siendo proféticas cuando, seis meses después, se quitó la vida. Aquella noche, en cambio, estaba muy animado.

Un desaliñado Kurt Cobain sin camiseta se para en medio de la escalera que conduce al camerino del Aragon Ballroon de Chicago y le ofrece al visitante un trago de su té post concierto, diciendo con una inexpresiva voz: "Me alegro mucho de que hayas podido asistir al peor concierto de la gira".

Tiene razón. El concierto de esta noche ha sido terrible. El cavernoso sonido de la sala convierte temas como *Territorial pissings* en riffs enmarañados y Cobain se ha mostrado toda la velada molesto con su guitarra y con los problemas que tenía con el monitor de su voz. Hay momentos brillantes, pero esta noche no suena *Smells like teen spirit,* por lo que, cuando encienden las luces de la sala, hay abucheos del público.

Según el mito que la prensa ha creado de Cobain ("irritable, quejica, esquizofrénico pasado de vueltas"), el cantante y guitarrista de 26 años debería haber despedido al técnico de sonido, cancelado la entrevista y haberse ido de vuelta al hotel hecho una fiera. En cambio, se relaja en el camerino jugando con su hija de un año, Frances Bean Cobain, una preciosidad rubia que pulula por la sala ofreciendo una sonrisa a quien se cruza en su camino. Más tarde, de vuelta en el hotel, armado con nada más fuerte que un paquete de tabaco y dos botellas de agua Evian del minibar, Cobain se muestra reflexivo y hablador, sufriendo para explicar que el éxito no es una mierda... o, al menos, no tanto como solía serlo.

"Fue fulgurante y explosivo", dice, con una voz grave y adormecida, sobre la crisis de confianza que sufrió tras el éxito de *Nevermind.* "No supe lidiar con ello. Si existiera un máster para estrellas de rock, me habría encantado asistir. Podría haberme ayudado".

"Aún leo cosas, descripciones de estrellas de rock en algunas revista: 'Sting, el tipo medioambiental' y 'Kurt Cobain, el llorón, quejica y neurótico gilipollas que lo odia todo: odia el estrellato y odia su vida'. Sin embargo, nunca en mi vida he sido más feliz. Especialmente en la última semana, porque los conciertos han ido muy bien, salvo el de esta noche. Soy un tipo mucho más feliz de lo que mucha gente cree".

Del número 674 de la edición estadounidense de RS, 27 de enero de 1994.





RINGO, EN SERIO

Con el exbatería funciona bien hablar de las cosas de hoy para que él acabe riendo y llorando al hablar de las de ayer, junto a los Beatles.

Por STEPHEN RODRICK

HAY CIERTAS COSAS EN LAS QUE RINGO CREE. "SI ESTÁS EN UNA isla desierta y hay cocos, sobrevivirás". Hay otras a las que no puede responder: ¿*Taxman* se grabó en un cuatro pistas o en un ocho pistas? "Pregúntale a alguien que lo sepa. Yo solo sé que toqué". Hay momentos en los que Ringo puede ser bastante áspero: "Hace poco, estábamos cenando en Los Ángeles con Dave Grohl y nuestras mujeres", relata Paul McCartney. "Sé que Ringo lleva años sin probar el alcohol, así que le hice una broma: 'Venga, Ringo, vamos a tomar un

FOTOGRAFÍA DE MARK SELIGER

whisky'. Me miró durante un segundo y me dijo: '¿Para parecerme a ti?'. Me lo merecía".

Para empezar, hay cosas que Ringo Starr quiere dejar claras. Va vestido todo de negro y se gira cara al sol. Habla despacio con acento de Beverly Hills y un toque del distrito 8 de Liverpool.

"Sabes que Ringo no es mi verdadero nombre, ¿verdad?".



U NOMBRE REAL ES RICHARD Starkey. Su mujer le llama Ritchie. Tiene 74 años. Es uno de los mejores baterías de rock y además –incluso aunque no posea el don compositivo del resto de los Beatles– es uno de los mejores *showmen* en la historia de la civilización occidental.

Piensa en ello. Si tienes entre 20 y 80 años y alguien menciona su nombre, ¿qué haces? A no ser que seas Hitler, empezarás a sonreír. Si tienes 67, recordarás su nariz y su pelo oscilante en el Shea Stadium. Si estás en la treintena, piensas en el hombrecillo que ponía la voz en [el programa infantil estadounidense] *Shining time station* cuando tenías 8 años. Y si eres o has sido padre, te sentirás eternamente agradecido a Ringo por los tres minutos de calma que *Yellow submarine* provoca hasta en el niño de cuatro más inquieto. Puede trabajar mucho (cuando tocaba la batería con John, Paul y George). Puede trabajar poco (un miércoles por la noche, tocando el charles sobre el tema *Rosanna,* de Toto, para un público veterano en el teatro Sunrise Fort Pierce, Florida).

En 18 de abril Ringo lleva su espectáculo rodante a Cleveland para otro tipo de evento: su inducción en el Rock and Roll Hall of Fame como artista en solitario. McCartney dará el discurso. Se escucharán los típicos "¡Aleluya!", pero seguro que no se escuchará a Ringo hablar de sí mismo como de un artista torturado. Ese no es Ringo, no, desde luego, el de la parte torturada, a pesar de haber superado el alcoholismo, de haber crecido sin padre y sin un cuarto de baño o de haber pasado dos años en un hospital con tuberculosis. "Siempre he creído que tuve una infancia genial", dice Ringo con una risa, mientras recuerda a su madre y cómo tenía que coger dos autobuses y un ferry que cruzaba el Mersey para visitarle una vez por semana. "Una vez, un psiquiatra me dijo: 'Bueno, de hecho parece como si en la infancia le hubieran abandonado y hubiera vivido en un barrio de chabolas".

La risa como medicina es algo que a Ringo le funciona. Está tan delgado como Gollum y parece más joven que su hijo Zak, que toca la batería con The Who. Probablemente porque Zak no se alimenta sólo de verduras, zumos y patatas asadas. "Siempre que veo a Ringo, huele a col rizada", bromea Joe Walsh, guitarrista de los Eagles y cuñado de Starr.

Mucha de la vitalidad de Ringo proviene de sus 34 años de matrimonio con Barbara Bach Starkey, una chica Bond de quién se enamoró en el plató de grabación de *Cavernícola,* en 1981 (a Bach le dijeron que el coprotagonista de la película iba a ser un tipo inglés bajito, así que asumió que sería Dudley Moore). *Cavernícola* es una infravalorada –no, en serio– comedia en la que Ringo interpreta a Atouk, un hombre de las cavernas más parecido a un cachorro, no muy diferente al batería cachorro que andaba solo dando patadas a las piedras caminando por el Támesis en *¡Qué noche la de aquel día!* (1964). Por supuesto, Ringo dirá que Richard Lester, director de la película, le mantuvo tanto tiempo en la pantalla porque fue el único que se presentó aquel día de rodaje y que su inquietante silencio es consecuencia de una gran resaca que le impidió aprenderse el guión. Nada que ver.

"Todos los Beatles tuvimos infancias complicadas", dice McCartney. "Pero Ringo fue el que peor lo pasó"

Ringo desprendía una vulnerabilidad de la que el resto de los Beatles carecía.

"No quiero que empiecen a sonar los violines, pero todos veníamos de ambientes muy duros", dice McCartney. "Salvo George, todos habíamos perdido a alguien. Yo perdí a mi madre a los 14 años. John también. Pero lo de Ringo fue peor. Su padre les había abandonado; estuvo tan enfermo que los médicos dijeron que no sobreviviría. Imagina tener que inventarte una vida en aquel ambiente. Sin familia, sin haber ido a la escuela. Tuvo que inventarse a sí mismo. Todos tuvimos que fabricarnos un escudo, pero Ringo se hizo con el más fuerte".

Hacer el tonto era parte de aquel escudo, al igual que la bebida. Aquello le llevó a una década de fiestas entre Los Ángeles, Londres y Monte Carlo en las que Ringo se despertaba muchas mañanas pensando: "¿Por qué los pájaros tosen con tanta fuerza?". Ahora lleva 26 años sobrio y lo que le mantiene joven son las baquetas y la batería.

"Puedo tocar toda la noche con cualquier músico, pero yo solo no puedo hacerlo", me contó de camino al concierto que él estimaba que estaba entre el 800 y el 900 con la All Starr Band. "Me aburro tocando yo solo". Y Todd Rundgren añade: "Siempre toca con un segundo batería. Creo que en las primeras giras en solitario le daba confianza, ahora es un hábito".

Todas las noches, antes de un concierto, Ringo permanece de pie entre bastidores, y sale al escenario cuando dicen su nombre: un duende de Liverpool con lentejuelas. "Se convierte en Peter Pan, su cara se ilumina", dice Barbara. "Cuando toca vuelve a ser un niño. No importa lo lejos que tenga que viajar para subirse a un escenario".

Ringo es hijo único. Perdió a dos de sus hermanos adoptivos –Lennon y Harrison– y a su mejor amigo, el cantautor Harry Nilsson, mucho antes de lo que les habría tocado. Ha contemplado cómo su carrera en solitario tocaba el cielo –siete temas suyos entraron al Top 10 entre 1971 y 1975– para ir deslizándose en el olvido. Ahora se encuentra cómodo con una banda en la que ha militado todo el mundo, desde Billy Preston hasta Levon Helm, pasando por el tipo de Mr. Mister, un grupo de los 80. Ringo sigue aquí, con un gesto de resignado asombro al ver cómo ha sobrevivido a sus amigos.

"Algunos llegamos a la otra orilla", dice Ringo en un extraño momento sombrío. "Otros no pudieron. ¿Quién sabe por qué?".

Pero hay ciertas pistas. Por ejemplo, lo único que Ringo quiere es pasarse el día tocando la batería.



SPONTÁNEAMENTE, TRES miembros de la cuadrilla de Ringo me dicen la misma frase con feliz asombro: "¡Ringo Starr es un puto *beatle!*". Y como tal, hay que hacer las cosas de una forma un poco distinta. Me piden que conozca a Ringo brevemente en el aeropuerto de Van Nuys antes de que la banda salga a una gira que les llevará a Birmingham (Alabama), República Dominicana, Sarasota (Florida) y Brasil. Estoy esperando en la sala cuando recibo un mensaje urgente de su jefe de gira: "Solo quería recordarte que Ringo no da apretones de mano. Prefiere chocar el hombro".

Tiene algo que ver con los gérmenes. Dentro de una sala de espera, la banda espera a que llegue su jefe. Da para hacer una serie de televisión. Son antiguos miembros de Toto, Mr. Mister, Journey y del grupo de David Lee Roth, moviéndose rígidamente bajo sus ropas de cuero y estirando sus doloridas espaldas antes de entrar en el avión.

Un momento después, llega Ringo. Es pequeño como un jockey, tal vez 1'67 cm y 55 kilos. Chocamos hombros. Bromeo so-



Cuando era un fantástico

(1) Washington D.C., en 1964, durante el primer viaje de los Beatles a América. **(2)** Liverpool, en torno a 1959, cuando estaba en su primer grupo, Rory Storm and the Hurricanes. (3) Junto a John, Paul y George en julio de 1968.

bre que ésta puede que sea su entrevista un millón. Sonríe. "Tal vez la un billón. Hice la un millón en los sesenta".

Me mira sin entender del todo qué hago yo aquí (puede que su equipo no haya querido abrumarle con los detalles). "¿Qué es exactamente lo que haces aquí? ¿Has venido para verme 15 minutos?". Agita la cabeza, hace una pausa y luego una broma: "*Quince minutos en el aeropuerto*: buen título para una novela romántica".

Se deja caer en una silla y vuelve a animarse cuando habla de su grupo. Hace un gesto con la cabeza hacia el avión Gulfstream. "Ahora mismo, sólo viajamos a todo lujo: avión privado y los mejores hoteles".

La All Starr Band funciona desde hace 25 años y Ringo suele cambiar la formación más o menos cada año. Esta formación lleva tres años juntos y para entrar en ella sólo hay un requerimiento explícito por parte de Ringo: haber estado en un grupo con tres singles de éxito. De esa manera Ringo se hace a la idea de que es uno más y sólo tiene que ser el líder en un tercio del concierto.

"Siempre que pienso: 'Ésta es la última gira con estos tipos', acabo cerrando otra más", explica el batería.

Alguien entra y le dice que el avión ha repostado y está listo para despegar. Me agradece que no haya empezado por preguntas sobre los Beatles y se dirige a la sala donde le espera el grupo. Ellos empiezan a sonreír y le rodean de una forma que recuerda bastante a los jugadores de Notre Dame rodeaban su compañero al final de *Rudy*.

Ya desde los días de los Beatles, Ringo Starr siempre ha sido la mascota del rock & roll. McCartney y Lennon empezaron a escribir canciones para que él las cantara porque todo el mundo pensaba que era adorable. "Escribimos para él el verso '¿Qué harías si yo cantara desafinando", dice McCartney. "Si lo piensas bien, ¿cuántos cantantes de rock saben cantar? Sin embargo, Ringo sabía interpretar una canción".

La eterna imagen de Ringo como afortunado secundario casi amenaza su entrada al Rock and Roll Hall of Fame como artista en solitario. Todo comenzó con una cena entre Paul McCartney y Robbie Robertson, cuando el guitarrista de The Band se dio cuenta de que Ringo no formaba parte del Hall of Fame por sí mismo. El hecho de que Brian Epstein, mánager de los Beatles, formara parte del Hall of Fame en el apartado de no intérpretes, hizo que McCartney lo contemplara como un flagrante descuido.

"Le dije: 'A ver qué puedo hacer", cuenta McCartney. "Hablé con Bruce Springsteen y con Dave Grohl, y ambos estuvieron de acuerdo en que debería estar. Dije que yo mismo haría los honores. Eso lo facilitó todo".

Mientras tanto, Ringo está de gira y todo eso no parece importarle mucho (su gente insiste en que él preferiría contestar por escrito a un cuestionario y así evitar las molestias de hacer un reportaje). El grupo ha logrado sobrevivir al frío polar en Carolina del Sur y Alabama, y ha llegado al sur de Florida. Han debido cambiar de sala el concierto en Orlando, así que será en el teatro Sunrise, cerca de Fort Pierce, con capacidad para 1.200 personas. A pesar de que las entradas están por encima de los 100 dólares, no parece que vayan a ganar mucho dinero viajando en avión privado y pagando a un equipo de seis personas, pero como es uno de los baterías más acaudalados del mundo, con una fortuna estimada en cientos de millones, ganar dinero no es una prioridad.

Tres horas y media antes del concierto, un todoterreno negro aparca en la entrada del hotel. Ringo aparece por una escalera de servicio, se sube al todoterreno y éste se une al tráfico. A petición de Ringo, la ventanilla permanece subida. Bruce Grakal,

FOTO RINGO A LA BATERÍA: DAVID FARRELL/REDFERNS: FOTO RINGO JOVEN: MICHAEL OCHS ARCHIVES.

su abogado, está sentado en la parte de atrás. Grakal, un caballero de agreste pelo blanco, fue también abogado de Nilsson, el aclamado autor de éxitos como *One,* de Three Dog Night y su propio *Everybody's talkin'* (ambas de 1969), y también por ser muy amigo de los Beatles, especialmente de Lennon y de Ringo.

Ringo conoció a Nilsson por la extraña versión que éste hizo del tema de Ike y Tina Turner *River deep mountain high*. "Rayaba la locura, así que pensamos: 'Tenemos que conocer a este tipo", recuerda Ringo. A pesar de que la destructiva amistad que mantuvieron Nilsson y Lennon hizo correr ríos de tinta –por ejemplo: borrachos, no pararon de interrumpir a los Smother Brothers en el Trobadour de Los Ángeles y Nilsson se destrozó la voz cantando *Many rivers to cross* con Lennon a los mandos de la mesa de mezclas– el batería del grupo más famoso de la historia y el cantautor que odiaba tocar en directo se hicieron inseparables a medida que se iban bebiendo juntos los 70.

"Fue mi mejor amigo", dice Ringo cariñosamente. "Sí. Amaba a Harry".

Ambos hicieron una infumable película de Drácula *(Son of Dracula,* 1974) e intentaron colaborar en aquella época borrosa por el alcohol y las drogas. "Tenía una canción de 27 estrofas que le di a Harry para que la editara, y la dejó en ocho", recuerda. "Nunca la grabamos".

Él empezó a dejar de ir a los bares de Los Ángeles a los que solían ir juntos en los 70: el Trobadour, el Whisky y el Rainbow. "Todos solíamos quedar en el Rainbow... Harry, Keith Moon y yo", dice Ringo. Le menciono que el año pasado vi a Marilyn Manson pasando las horas muertas allí y se ríe.

"Ahora mismo, ese es su lugar", comenta. Me cuenta que el año pasado conoció a Manson en la fiesta que el modisto John Varvatos hizo en Los Ángeles y en la que Ringo se estrenó como modelo masculino. "No sé cómo, Marilyn llegó", cuenta Ringo. "Por supuesto, yo le saludé. Estaba en modo fiesta. No paraba de decirme: 'Gracias por invitarme'. ¡Si yo no te he invitado! En cualquier caso, la fiesta continúa, cambian los nombres".

Ringo no escatima en los



Huesos y gafas

El exbatería de los Beatles dice que sigue valiéndole el traje de Sergeant Pepper's...

detalles de su recuperación. Le menciono que durante la misma época en la que él se encontraba quemando la ciudad, Robertson y Martin Scorsese preferían refugiarse en su apartamento en Los Ángeles. Se inclina hacia la grabadora y exclama entre risitas: "¿Martin Scorsese? ¡Yonqui!".

Ringo y Barbara empezaron juntos su rehabilitación en 1988. Le pregunto qué le hizo superarlo. "¿Sabes qué? Acabas sintiéndote solo", explica. "Sientes frío y soledad. Es una enfermedad triste. Aunque estés rodeado de gente como tú, te sientes solo. Porque lo único que todo el mundo quiere hacer es ponerse hasta arriba. No he vuelto a sentirme solo desde entonces".

En la década de los 70, Ringo ocupaba un lugar extraño y aislado en la cultura popular. Tras la ruptura de los Beatles, las expectativas para el batería no eran muchas; pero cosechó éxitos, a menudo en colaboración con Lennon o Harrison. Sus canciones tenían un taimado sentido del humor del que carecían los trabajos en solitario de sus excompañeros, además de una audacia especial en temas como *No no song*, un tema antidroga que Ringo grabó de broma en el momento álgido de una fiesta.

Sus canciones solían describir su vida como *beatle*. En el tema con ecos de Lennon *I'm the greatest,* Ringo canta: *"Sí, me llamo Billy Sears/ sabes que ha sido así durante muchos años/ ahora sólo tengo 32/ y lo único que quiero es bailar el boogaloo"*. La canción va apagándose hasta convertirse en un mudo homenaje a *I dig love* de Harrison. En *Early 1970* Ringo lo hacía de forma aún más explícita, con un verso para cada miembro, diciendo al principio que les echa de menos y haciendo mofa de sí mismo en los 143 segundos restantes:

"Yo toco la guitarra, la-re-mi/ Yo no toco el bajo porque es muy difícil para mí/ Yo toco el piano si está en do/ Y cuando me pase por la ciudad espero veros a los tres".

"Fue una época en la que Paul estaba muy enfadado con nosotros", dice Ringo, mirando por la ventana. "Así que, si escuchas la canción, dice... Sobre John: 'Cuando venga a la ciudad sé que se pasará a tocar conmigo'. 'La chica de largas piernas de George... Y cuando venga a la ciudad, sé que tocará conmigo'. Y al final, Paul: 'Espero que venga a tocar', porque no estaba seguro de que lo hiciera, aunque así acabó sucediendo".

Conseguir que Ringo hable de los *cuatro fantásticos* es complicado. Dice que nunca escribirá unas memorias porque lo que todo el mundo quiere leer es lo sucio de aquellos años, y él no va a prestarse a ello. A pesar de ello, los fans esta noche no vienen a escuchar canciones de Toto, sino *Yellow submarine* o *With a little help from my friends.* Ringo lo sabe y no tiene miedo a aprovecharse de la nostalgia en sus propios términos. Su nuevo disco se llama *Postcards from paradise,* haciendo referencia a las postales que los otros Beatles le mandaban cuando estaban de vacaciones. El tema que da título al disco es una lista de títulos canciones de los Beatles que Ringo escribió en un sobre y le pasó a Rundgren junto a una maqueta, para que lo convirtiera todo en una canción.

Incluso Walsh, el cuñado de Ringo, también estrella del rock, va con pies de plomo cuando surge el tema de su antigua banda. "Suelo preguntarle dudas técnicas, como '¿Qué guitarra usó George en este tema del *Álbum blanco?*", dice Walsh. "Pero es mejor si esperas y dejas que él saque el tema. Para mí, esos momentos son un tesoro. Cuando Ringo se pone a recordar cosas como cuando todos se sentaban en el baño de un hotel en Alemania, simplemente a hablar".

En muchos aspectos, Ringo es como cualquier otro hombre. Prefiere hablar de comida que de su pasado. Habiendo crecido con una multitud de alergias, Ringo nunca ha probado la pizza, el curry o una cebolla. Pero le encanta el queso de cabra.

> "Algunos llegamos a la otra orilla", dice en un raro momento sombrío. "Otros no. ¿Quién sabe por qué?"

"Tomo queso de cabra por el tamaño de sus moléculas", explica Ringo tras sus gafas de sol, que no suele quitarse. "¿Te has dado cuenta de que después de beberte un vaso de leche te sientes lleno? Es porque las moléculas de la leche de vaca son enormes. Sólo tienes que ver el tamaño de los terneros. Sin embargo, el tamaño de una cabra es asequible para nuestro cuerpo". Sonríe. "Creo que por eso creen que estoy un poco loco".

Siguiendo el consejo de Walsh, cuanto menos hablo sobre los Beatles, más habla él sobre ello. Ringo está orgulloso de no haberse equivocado nunca en una entrada grabando con los Beatles, sentado a la batería con una taza de té esperando a que los demás decidieran qué iban a tocar después. Pero a veces se sentía aislado. Durante las sesiones de grabación del *Álbum blanco,* de 1968, vio que las cosas no iban bien.

"Fui a ver a John", relata. "Llamé a la puerta y le dije: 'Mira, creo que no estoy tocando muy bien y veo que, en cambio, entre vosotros os lleváis muy bien'. Él me dijo: 'Yo creía que era entre vosotros tres'. Después fui a ver a Paul, y le dije lo mismo. Y él va y me dice: '¡Yo creía que era entre vosotros tres!'. Así que pensé: 'Joder, me marcho, esto es una locura".

Ringo se marchó diez días a Cerdeña con sus hijos y se quedó en el barco de Peter Sellers. Pidió *fish & chips* pero el servicio le trajo calamares. Ringo le preguntó al capitán sobre los pulpos y éste le contó que a los pulpos les encanta descansar en el lecho marino y construirse un jardín de objetos brillantes.

"Y pensé: '¿No es magnífico?", explica. "Pensé: 'Me encantaría estar allí... seguro que estaría muy tranquilo y dejaría de pensar'. Así que empecé a escribir la canción *(Octopus's garden,* de *Abbey road):* "Me encantaría estar en el jardín de un pulpo. Todos mis amigos también estarían allí".

Cuando Ringo regresó, Harrison había cubierto su batería de flores. Dos años después, en 1970, la banda se deshizo. Tras las muertes de John y George, sólo quedan Paul y él. Tienen una relación retorcida: a veces están cabreados, otras se vacilan.

"Es familia", dice McCartney. "A veces nos enfadamos. Si quiero algo de él y no me lo da, me enfado. Pero se me pasa. A veces los hermanos se pelean. Hay una opinión generalizada de que John y Paul éramos la base de todo. Pero un cuadrado tiene cuatro ángulos; nunca habría funcionado sin uno de ellos. Ringo era el ángulo correcto".

En 2011 grabaron un vídeo cómico para una gala benéfica en la televisión británica en el que McCartney insiste en que, como el único *beatle* vivo, tiene que irse en una misión benéfica. Al final, Ringo aparece en una pantalla de televisión y dice, "¿Y yo, qué?".

"Paul dijo que él iba a hacer el discurso del Hall of Fame", dice Ringo. Luego habla con seco humor británico. "Creo que sólo lo hago para que Paul pueda salir una noche. Le encanta estar ocupado". Hace una pausa antes de ponerse serio. "Pero, por otro lado, de no haber sido por Paul, nunca habríamos grabado tantos discos. John y yo vivíamos muy cerca y éramos muy vagos. Paul llamaba: 'Hey, colegas. Ya va siendo hora de entrar al estudio'. Así que hay que agradecerle a él el haber grabado 12 discos".

El todoterreno para en Fort Pierce, pero Ringo no ha acabado de hablar de Paul.

"Cuando Stu Sutcliffe dejó el grupo, necesitábamos un bajista", recuerda. "John, por supuesto, no iba a tocar el bajo, y tampoco George. Así que Paul lo hizo. Y lo tocaba de una forma asombrosa. La gente piensa que hacerlo es fácil y, además, el bajista y el batería tienen que ser amigos, ¿sabes?".

Unos minutos más tarde, el todoterreno aparca al lado del escenario. Medio siglo

FOTO: MARK SELIGER.

de paparazzis y el asesinato de Lennon han puesto a Ringo en perpetua alerta. Sus ojos miran a todos sitios, pero aunque no hay nadie, camina a paso rápido. Un rato después, se encuentra en el escenario haciendo la prueba de sonido. Da unos golpes en el micro. Un viejo amigo continúa en su cabeza.

"Bien, el primer tema que haremos será *Yesterday*".

Entonces se ríe. "No, la verdad es que no".

Queda una hora para el concierto y Ringo está con la banda en la zona de *catering*. Esto nunca habría sucedido en la primera época de la All Starr Band. Para evitar la tentación, Ringo y Barbara corrían al coche nada más terminar la actuación. Volvían al hotel y se ponían a comer helado y ver la tele. La mitad del grupo estaban en rehabilitación y buscaban reuniones de Alcohólicos Anónimos. Si no las encontraban, hacían una en el camerino, mientras el resto de la banda sí se se tomaba algo.

"Al principio, Ringo se mantenía un poco alejado", dice Rundgren, que ya estuvo en una de las primeras giras de la All Starr Band en 1992. "Imagínate que pasas de ser un chico de clase obrera a formar parte de la realeza. El no relacionarse con gente e ir deslizándose hacia una mentalidad de celebridad tuvo que convertirse un hábito para él. Ahora se muestra mucho más abierto y amable con nosotros y con nuestros invitados. Ha acabado convirtiéndose en la persona que siempre quiso ser".

Ahora mismo se encuentra sentado en la mesa de la cena bromeando con su forma de tocar la batería en la época de los Beatles.

"¿Os acordáis del redoble que hago en *The end*, de *Abbey road?*". Empieza a aporrear sobre la mesa una versión del original. Sonríe. "No tengo ni idea de cómo hacerlo. No podría volver a repetirlo". Parece triunfante. "¡Soy incapaz!"

McCartney dice que nunca les importó. Recuerda que con el primer concierto que los Beatles dieron con Ringo en 1962, en el Cavern de Liverpool, fue cuando se convirtieron en un grupo de verdad.

"Los primeros minutos con Ringo recuerdo que miré a la izquierda hacia George, luego a la derecha hacia John y aunque ninguno dijimos nada, todos pensamos: '¡Joder, esto es increíble!'", cuenta McCartney. Hace una pausa para pensar y pone un ejemplo poco diplomático: "Mira, me encantan Led Zeppelin, pero en directo les veías mirar hacia John Bonham como diciendo: '¿Qué coño estás haciendo? ¡El ritmo es éste!'. Podías darle la espalda a Ringo sin preocuparte por nada. Te daba seguridad, sabías que iba a clavar las canciones".

"Pocos baterías pueden capturar el sentimiento de una canción como Ringo", dice Rundgren. "Muchos baterías llevan el ritmo al límite, de forma que le confieren a la canción una sensación de nerviosismo e inquietud. Ringo no es así. Toca relajado y suena increíblemente natural".

Tal vez la razón por la que Ringo nunca recuerda su solo en *The end* es porque nunca quiso hacerlo. "Nunca he conocido a un batería que odiara tanto los solos de batería", dice McCartney. "Teníamos que suplicarle que hiciera uno. Le expliqué que el punto en el que *Carry that weight* se convierte en *The end* necesitaba un cambio dramático de tempo y energía, sólo unos segundos. Finalmente accedió a hacerlo. Y lo hizo de una forma asombrosa".

Un rato después, encuentro a Ringo en el camerino. Fuera, Rundgren se pone una camisa psicodélica y Steve Lukather, de Toto, observa sus pantalones de pirata en el espejo. "¿En qué otro sitio podría ponerme esto?", pregunta Lukather a nadie en particular. Ringo escucha un mensaje que Steven Van Zandt ha dejado en su buzón de voz, diciéndole que quiere poner en su programa de radio el tema *Rory and the Hurricanes*,

"Creo que los Beatles habríamos vuelto a tocar. Nos hubiéramos juntado y dicho: 'Vamos a ello"

el tema avance de su nuevo disco que trata sobre el primer grupo de Ringo. Van Zandt quiere mostrarle un montaje que ha hecho. Ringo, que siempre ha sido un buen soldado, se ríe un poco, le devuelve la llamada y le dice que no hay problema, que haga lo que considere. Después de colgar, le pregunto cómo de harto está de hablar sobre ocho años de su vida que ahora quedan 50 años atrás en el tiempo. Suspira con resignación pues sabe que no hay escapatoria.

"Sí, pero es lo que hace todo el mundo", dice Ringo. "Antes de entrar en el grupo tenía una vida. Pero... igual que te pasa a ti: no puedes evitar no preguntar sobre los Beatles. Hay que hacerlo. Yo lo comprendo".

Probablemente sea la mejor actitud que se puede tener. Hace unos años, Ringo y Barbara se fueron de vacaciones a un pequeño pueblo en la India. Se fueron a dar un paseo. De repente se vieron rodeados por niños y niñas indios que sostenían discos de los Beatles. No se puede escapar a esos años, no importa donde vaya. Un ayudante trae la cena a la sala donde estamos. Una montaña de brócoli y media patata asada. Ringo sonríe y pide que le dejen solo. "Muy bien, fuera". Ringo come solo.

LA BANDA SE PREPARA. UN presentador dice: "Damas y caballeros, por favor, reciban con un fuerte aplauso a Ringo Starr". Ringo se suena la nariz con un pañuelo y sale al escenario con unos vaqueros negros, una camiseta brillante y una americana de corte colonial. Se sienta tras la batería y comienza a tocar *Matchbox*, un tema de Carl Perkins que los Beatles y Ringo ya tocaban hace 50 años: *"Déjame ser tu perrito, hasta que tu perro de verdad regrese/ y cuando lo haga, enséñale lo que este cachorrito ha hecho"*.

La gente aúlla. Ringo hace el signo de paz y amor la primera docenas de veces y empieza a tocar las primeras notas de su tema de 1971 *It don't come easy*. Los niveles de serotonina de la sala caen para hacer sitio al largo solo de Lukather en *Rosanna* y al tipo de Mr. Mister cantando *Kyrie*. Pero Ringo sigue sonriendo y haciendo contacto visual con el público. Ataca *Boys*, una versión que los Beatles hacían del tema de las Shirelles y que éstas cantaban desde el punto de vista de una chica. Para acabar, vuelve a colocarse delante en el escenario para cantar *Photograph* y observa bailar a una pareja: "¡Él te mira a los ojos y tú tienes las manos en sus bolsillos!". Cierra el concierto tocando *With a little help from my friends*. Una mujer se acerca al escenario, Ringo hace el gesto de besarle los anillos y se pierde un momento en la canción, aunque vuelve a situarse rápidamente. La gente baila y Ringo sale durante un momento antes de regresar para cantar el estribillo de *Give peace a chance*.

El último acorde sigue sonando, pero Ringo ya se ha marchado. En otra época éste era el momento en el que el coñac y otras cosas empezaban a fluir. Ahora Ringo no para de hablar mientras la adrenalina del escenario sigue bombeando. Habla sobre cómo una vez compuso una canción junto a Richard Marx en 48 minutos, habla de su amor por los cocos o del domingo, el día de la semana en el que abandona la dieta para comerse un tazón de avena, un cruasán y beberse una taza de café.

"La mente siempre está esperando a que llegue el domingo", dice. "¡Sólo quedan tres días! Ya se me empieza a conocer como el *Chico Brócoli*".

No se trata de una cuestión de vanidad, aunque parezca lo contrario. Aparte de la tuberculosis, ha sufrido peritonitis y tres ataques de pleuritis. A pesar de ello, Ringo pone buena cara hasta en la enfermedad. Mientras estaba enfermo de tuberculosis,

una enfermera le llevó un carrito con varios instrumentos musicales. "Me dieron la batería, y de no haber tenido batería, nunca habría entrado en el grupo", dice Ringo. "No iba a tocar el triángulo o la pandereta. Grité: '¿Quiero la batería!' Lo supe inmediatamente: 'No quiero tocar el piano ni la guitarra".

La conversación serpentea hasta el hecho de que Ringo está haciendo su vida un poco más manejable. Hace poco vendió su casa en Monte Carlo y una finca en Inglaterra donde su familia lleva décadas reuniéndose por navidades. Eso nos conduce a hablar sobre cuando Ringo y Barbara se mudaron en 1997 a su actual casa en Beverly Hills. Ringo abrió un olvidado baúl y allí apareció el traje de *Sgt. Pepper's*. "Me lo puse", dice, "¡y aún me valía! George encontró el suyo y se lo puso para un vídeo. Pero al final tuvo que quitárselo, algo curioso, porque siempre fue el flaco del grupo".

Ringo empieza a pensar en George, el Beatle a quien más vio a partir de 1970. Ringo toco en varias canciones de *All things must pass,* el disco emblema de Harrison, aunque luego ninguno de los dos las recordaría. "Me llamó cuando estaba remasterizándolo y me preguntó en qué canciones había tocado", cuenta Ringo. "Le dije que no tenía ni idea. Me llamó después de haber investigado y me dijo: ¡Tocaste en la mayoría, ¡cabrón!'. Le dije: 'Bueno, tú tampoco te acordabas".

Dentro del todoterreno está más bien oscuro, y aunque Ringo está sentado a mi lado no alcanzo a verle. Cuando en 2001 Harrison se encontraba al borde de la muerte, Ringo fue a visitarle al hospital suizo donde se encontraba ingresado. Se disculpó por no poder quedarse mucho, tenía que viajar a Estados Unidos porque su hija Lee iba a ser operada de un tumor cerebral (del que ahora está totalmente recuperada). Escucho un sollozo a mi lado.

"Estoy llorando", me dice Ringo. "Esa fue una de las cosas más hermosas que me han pasado. Él no podía moverse, el cáncer se había extendido por todo su cuerpo. Le dije: 'Mira, tengo que irme. Tengo que ir a Boston para estar con ella. Él me respondió: '¿Quieres que te acompañe?".

Ringo habría hecho lo mismo. Tuvo que atravesar mareas de gente que esperaba fuera del edificio Dakota para visitar a Yoko Ono el día después al asesinato de Lennon, un tema del que, 34 años después, sigue resultándole difícil hablar. Le pregunto si suele pensar en John y George. "No todos los días; sobre todo cuando alguien me pregunta por ellos. Pero siempre me acompañan".

La muerte de Lennon puso fin a las absurdas ofertas para que los Beatles se reunieran, que incluían dar un solo concierto en 1973 para millones de personas que tendría como "telonero" a un hombre luchando contra un tiburón. Ringo opina que si las cosas hubieran sido distintas, seguramente el grupo habría vuelto a reunirse para tocar. Una de las razones, según Ringo, por la que los Beatles dejaron de tocar en directo, fue que no podían escucharse entre ellos por los chillidos de las fans. La tecnología moderna lo habría solucionado.

"Creo que habría sido posible", dice Ringo. "Con los equipos que existen en la actualidad, creo que podríamos haberlo conseguido. Creo que el único escollo a superar habría sido el de sentarnos todos y decir: 'Muy bien, vamos a ello'. Nunca llegamos a hacerlo. Nos reuníamos de dos en dos y hablábamos sobre ello. Teníamos las canciones y aún estábamos en activo cada uno por su lado; creo que con tiempo para pensar en la idea, al final lo habríamos hecho. Podríamos haber tocado *A day in the life*". Suspira. "Por supuesto, ahora ya es imposible. John y George ya no están".

Temiendo que las cosas se pongan demasiado melancólicas, Ringo cambia la conversación a los fastos del Hall of Fame. Dice que va a tocar, pero no mucho tiempo. "¡Por lo menos no tanto como Springsteen! Lo de Bruce fue espectacular, pero también largo. Cuando tocó en Los Ángeles en los 70, hice que Max Weinberg me llamara a mitad del concierto para marcharme en la limusina".

El viaje acaba y Ringo se baja del todoterreno, con un aspecto tan fresco como el que tenía esta misma mañana. Dice adiós rápidamente. Ringo Starr tiene una cita con una bola doble de helado de coco.

A la mañana siguiente, Ringo está en su suite, situada en la planta alta del hotel, vestido de negro. En la televisión tiene puesta la CNBC con el sonido apagado. Se supone que vamos a hablar en la terraza, pero hace viento. "Podríamos estar a gusto o podríamos salir volando", bromea.

Escuchamos varias canciones de *Postcards from paradise,* entre ellas el nostálgico tema que da título al disco. Ringo sabe que su pasado siempre formará parte de su presente. A veces lucha contra ello, pero sabe que en el fondo, el haber sido el batería del grupo más grande de la historia no es una adversidad; ese peso es de hecho un regalo.

Habla sobre su idilio con EEUU y de cómo intentó emigrar a Houston basándose exclusivamente en su amor por el bluesman Lightning Hopkins. Tenía 19 años y el papeleo no llegó a ningún sitio. Sólo cuatro años más tarde estaba bajando las escaleras de un Boeing *707* junto a John, Paul y George, dejándose abrazar por lo que acabaría convirtiéndose en su hogar adoptivo. "¿Quieres saber el punto más alto al que he llegado?", me pregunta Ringo: "Bajar aquellas escaleras. Lo cambió todo para mí".

Chocamos hombros una última vez y se despide de mí. Pero no será la última vez que le veré. Esa misma tarde, voy caminando por la playa y veo a una docena de turistas mirando boquiabiertos y hablando por sus móviles. Me acerco y veo a un tipo pequeño. Sostiene una cámara en la mano y le persigue un tipo más alto que él con otra cámara. Es Ringo en una sesión de fotos. Mira a uno y otro lugar, sus zapatos mojados por las olas, un vetusto duende agotando a toda una generación más joven que él.

En este mismo instante, no es difícil creer que Ringo Starr, o Richard Starkey, vivirá para siempre.

1

2

3

Dos de nosotros

(1) Junto a McCartney en Nueva York, en 2009. **(2)** Junto a su esposa Barbara Bach Starkey en el festival de cine de Sundance en 2013. **(3)** Ringo y Harry Nilsson en 1975. "Fue mi mejor amigo", cuenta Ringo.

FOTO CON PAUL: KEVIN MAZUR/MPL; CON SU MUJER: GEORGE PIMENTEL; CON NILSSON, KEITH MOON Y MICKEY DOLENZ: JAMES FORTUNE/REX SHUTTERSTOCK.


FLOOR
MAT
OLDERS
Cheap
3RD MO
323-4



Ser Kendrick Lamar no es fácil

El rapero nos guía por el barrio donde vio su primer asesinato, y en el que su padre tuvo que hacer cosas inconfesables. *Por* JOSH EELLS

FOTOGRAFÍA DE THEO WENNER

HACE UNA LLUVIOSA MAÑANA EN COMPTON Y EL cielo tiene un tono gris nada californiano. Un Mercedes todoterreno negro conducido por Kendrick Lamar –el rapero con más talento de su generación, de 27 años– llega al párking de un local de hamburguesas del barrio. Hay un grupo de chavales de la zona esperándoles: L, Turtle, G-Weed. "Crecí con estos tíos", dice Lamar. Saluda a Mingo, un tipo dulce que es casi tan grande como la furgoneta en la que llegó. "No necesito un guardaespaldas. ¡Mira lo jodidamente grande que es!".¶ La hamburguesería, Tam's, es un conocido bar local que hace poco se hizo famoso cuando el capo discográfico Suge Knight atropelló, supuestamente, a dos hombres en este mismo aparcamiento, y uno de ellos falleció. "El colega murió justo allí", dice G-Weed señalando un lugar manchado en el asfalto.

Lamar creció a seis manzanas de aquí, en una pequeña casa azul de tres habitaciones en el número 1612 de la calle 137. Enfrente se encuentra el Lousiana Fried Chicken, donde solía comer el menú de tres platos con patatas fritas y limonada; un poco más abajo está la tienda donde iba a comprar la leche para sus hermanos pequeños. Tam's era otro de sus lugares habituales. "Aquí fui testigo del segundo asesinato de mi vida", explica. "Tenía ocho años y volvía del colegio. Un tipo estaba en el coche pidiendo comida para llevar cuando se le acerca otro y. ¡bum, bum!, le pegó dos tiros". Presenció el primero cuando tenía 5 años, un camello adolescente abatido a tiros a la puerta del edificio de apartamentos donde vivía Lamar. "Después de estas cosas ", explica, "te haces insensible".

Es casi mediodía, pero la jornada está empezando para Lamar: anoche estuvo hasta las tantas en el estudio intentando acabar su nuevo disco, *To pimp a butterfly*, que tiene que estar listo en cinco días. Viste de forma casual, con una sudadera gris, pantalones de chándal granates y calcetines blancos con chanclas negras, pero se le reconoce fácilmente, tanto que una señora mayor que hay en la cola bromea con él por el calor que hace en el sitio. "Hay que encender el aire acondicionado ", le dice al encargado. "¡Kendrick Lamar está aquí!"

Puede que Lamar haya ganado dos Grammys con su disco de debut, producido y publicado por Dr. Dre, y puede que entre sus fans estén Kanye West o Taylor Swift. Aquí en Tam's, sin embargo, es Kendrick Duckworth, el hijo de Paula y Kenny. Una mujer de mediana edad que acaba de salir de misa entra y le da un abrazo; él compra comida y se la da a una indigente que sabe que es una inofensiva adicta al crack ("Nos perseguía con palos y cosas por el estilo", dice). Fuera, un viejo en una silla de ruedas con motor se presenta. Dice que se mudó aquí en 1951, cuando en Compton la mayoría de los vecinos aún eran blancos. "En aquel entonces teníamos los coches más molones de todo Los Ángeles", recuerda. "Sólo quería que supieras de dónde provienes. Es un barrio magnífico".

Con su revolucionario disco de 2012, *good kid, m.A.A.d city*, Lamar se hizo un nombre relatando historias de este barrio, evocando vívidamente un lugar específico (este mismo tramo de la calle Rosecrans) y un momento particular (el verano de 2004). Era un disco conceptual sobre la adolescencia, contado con precisión cinematográfica a través de los ojos de alguien que recuerda cada detalle (por ejemplo: "Yo y mis negros, los cuatro en un Toyota blanco/ un cuarto de depósito, una pistola y un refresco de naranja").



A veces me siento culpable y enfadado. Viniendo de Compton, puedes tener éxito y a pesar de eso cuestionar si lo mereces"

En 1984, los padres de Lamar se mudaron aquí desde Chicago, tres años antes de que naciera. Su padre, Kenny Duckworth, formaba parte, supuestamente, de una banda callejera de South Side llamados The Gangster Disciples (Los discípulos del gánster), así que su madre, Paula Oliver, le dio un ultimátum. "Le dijo: 'No puedo seguir follando contigo a menos que intentes mejorar", recuerda Lamar: "'No podemos pasarnos la vida en la calle'". Así que metieron la ropa en dos bolsas de basura y se subieron a un tren en dirección a California con 500 dólares en el bolsillo. "Iban a San Bernardino", dice Lamar. "Pero mi tía Tina vivía en Compton. Mi madre consiguió un empleo en McDonald's". Los primeros dos años durmieron en el coche o en moteles, o en el parque, si hacía buen tiempo. "Al final ahorraron lo suficiente para su primer apartamento y luego me tuvieron a mí".

Lamar guarda buenos recuerdos de su infancia en Compton: montaba en bici, hacía mortales desde los tejados de las casas de sus amigos y se colaba en las fiestas que sus padres hacían en casa ("A veces le pillaba en mitad del salón bailando sin camiseta", cuenta su madre. "¿Pero qué...? ¡Vuelve a tu habitación!'"). Uno de sus primeros recuerdos es del 29 de abril de 1992, primer día de los disturbios de South Central.

Kendrick tenía cuatro años. "Recuerdo ir con mi padre en coche por la calle Bullis Road, mirar por la ventanilla y ver correr a varios cabrones", dice. "Había humo. Paramos, mi padre entra en un taller y sale con cuatro ruedas. Sé que no las compró" (Kenny dice: "Todos cogíamos cosas. ¡Es lo que se hace en los disturbios!").

"Luego llegamos a casa", continúa Lamar, "y mis tíos y él decían: 'Vamos a intentar pillar esto y aquello. ¡Vamos a intentar hacernos con todo lo que podamos!'. Yo creía que estaban robando. Por todo Los Ángeles se había desatado el caos. Vi las noticias, escuché hablar sobre Rodney King y todo aquello. Le pregunté a mi madre: '¿Entonces la policía le dio una paliza a un tipo negro y todo el mundo se ha vuelto loco por ello? Vale. Ahora lo pillo".

LLEVAMOS UN RATO SENTADOS en el patio y Lamar ve a un conocido en la parada del autobús. "¡Matt Jeezy! ¿Qué pasa, hermano?", saluda. "Es mi colega", dice Lamar. "Parte de mi círculo íntimo". Lamar tiene algunos amigos como él, chicos a los que conoce de toda la vida. Pero suele preferir estar solo.

"Siempre fue un solitario", dice la madre de Kendrick. Lamar lo confirma: "Me quedaba en un rincón, mirando". Tiene dos hermanos y una hermana, todos más pequeños, pero hasta los siete años fue hijo único. Fue un niño tan precoz que sus padres le apodaron "Hombre-Hombre". "Crecí a toda hostia", dice. "Me preguntaba cosas sobre la Sección 8 [programa de asistencia para viviendas sociales] y sobre la Agencia de la vivienda, así que yo se lo explicaba", cuenta su madre.

Los Duckworth sobrevivieron gracias a las ayudas sociales. Además, Paula hacía



FOTO: JUSTIN JAY

En primera fila

Actuando en Pasadena (California), en febrero. Lamar escribió un diario para este disco: "No quiero olvidar lo que siento".

de peluquera a 20 dólares por cabeza. Su padre trabajaba en Kentucky Fried Chicken, pero en cierto momento, dice Lamar, "me di cuenta de que con el trabajo de mi padre no llegaba". Tardó un tiempo en deducir que probablemente Kenny ganaba dinero en la calle. "Quisieron mantenerme al margen", dice Lamar. "Les quiero por eso". Hasta el momento, su padre y él no han hablado de ello. "No sé qué tipo de demonios tiene", dice Lamar, "pero no quiero sacar esa mierda". (Kenny dice: "No quiero hablar sobre esa mala época. Hice lo que tuve que hacer").

Hay una famosa historia sobre la infancia de Tom Petty en la que Tom, un niño de 10 años, ve a Elvis rodando una película al lado de su casa de Florida, observa el Cadillac blanco y a las chicas, y decide en ese mismo momento que quiere convertirse en una estrella del rock. Lamar tiene una historia parecida –solo que en la suya, él, con ocho años, está sentado a los hombros de su padre viendo a Dr. Dre y 2Pac rodando en Compton el vídeo de *California love.* "Iban en un Bentley blanco", dice Lamar –en realidad, era negro–. "Había policías motorizados intentando dirigir el tráfico, y uno de ellos casi les araña el coche. 2Pac se levantó del asiento del pasajero y dijo: '¡Eh! ¡Qué coño te pasa!'", ríe. "Gritando al policía, como en sus putas canciones".

Ser un rapero no era algo para lo que Lamar se sintiera precisamente predestinado. Aún a mediados del instituto, Lamar tartamudeaba notablemente. "Solo ciertas palabras", explica. "Sobre todo cuando estaba nervioso o en problemas". Le encantaba jugar al baloncesto –era bajito pero rápido– y soñaba con llegar a jugar en la NBA. Pero en séptimo un profesor de lengua llamado Mr. Inge le introdujo en la poesía –las rimas, las metáforas, los dobles sentidos– y Lamar cayó rendido. "Podías poner todos tus sentimientos en una hoja de papel y acabar entendiéndolos", dice. "Eso me encantaba".

En casa, Lamar empezó a escribir sin pausa. "Solíamos preguntarnos qué hacía con tantos papeles", cuenta su padre. "¡Yo creía que hacía los deberes! No sabía que escribía letras". "Nunca le había escuchado decir ordinarieces antes", dice su madre. "Pero encontré sus letras de rap y todas eran 'Jód…'. 'P-o-l-l-a'. Y yo en plan '¡Dios mío! ¡Kendrick tiene la lengua muy sucia!'".

Estudiante de sobresalientes, Lamar flirteó con la idea de ir a la universidad. "Podría haber ido. Debería haber ido" (aún podría hacerlo: "Siempre me está rondando la idea. Aún no es demasiado tarde"). Pero en el instituto se rodeó de malas amistades. Son esos sobre los que rapea en *good kid, m.A.A.d city*, los que robaban y huían de la policía.

Una vez, su madre encontró una bata de hospital manchada de sangre, de una visita a urgencias con "uno de sus coleguitas al que habían disparado".

En otra ocasión, se lo encontró doblado sobre sí mismo, llorando en el jardín delantero. Creyó que era porque su abuela acababa de fallecer: "No tenía ni idea de que alguien le había disparado". Una noche, la policía llamó a su puerta y les dijo que estaba involucrado en un incidente, y sus padres, en una muestra de amor del duro, le echaron de casa durante dos días. "Eso da mucho miedo", dice Lamar, "podría no haber regresado".

Tras un par de horas, el ambiente en Rosencrans empieza a cambiar. Ruge una ambulancia cerca, las sirenas aullando. En medio de la calle, un sintecho está gritando a los coches que pasan. Lamar empieza a sentirse incómodo y sus ojos escrutan los rincones. Le pregunto si todo está en orden. "Es la temperatura", dice. "Está, eh, subiendo un poco". Unos minutos después, uno de sus amigos –que ha estado toda la tarde pasando de acá para allá con la bicicleta, "patrullando el perímetro" – avisa: "¡Maderos!", y segundos después dos coches de la oficina del sheriff doblan la esquina. "Allá van", dice Lamar, cuando encienden las sirenas y pasan de largo.

De adolescente, "la mayor parte del contacto que tuve con la policía fue bastante malo", recuerda Lamar. "Había algunos agentes muy buenos que se dedicaban a proteger a la comunidad. Pero luego están los del Valle. Si llevas pantalones de baloncesto y camiseta blanca están deseando estamparte contra el capó del coche", dice: "16 años. Justo ahí, en la parada del autobús. Aunque no fuera un buen chico no te da derecho a tirar a un crío al suelo y apuntarle con una pistola".

Lamar cuenta que la policía le ha apuntado con una pistola en dos ocasiones. La primera cuando tenía 17 años y paseaba en coche por Compton con su amigo Moose. Dice que un policía vio su brillante Camaro verde y les hizo parar a un lado, y como Moose no encontró su carnet de conducir rápidamente, el policía sacó la pistola. "Se la puso en la cabeza", recuerda Lamar: "Recuerdo regresar en el coche en silencio, sintiendo que nos habían violado, él tan cabreado que le cayeron lágrimas". La segunda ocasión fue un poco más rara: Lamar no explica qué estaban haciendo él y sus amigos, solamente que un policía sacó el arma y tuvieron que salir corriendo. "No íbamos por el buen camino", admite. "Pero éramos unos críos. No es para sacar la pistola. Y menos si salimos huyendo".

Algunos de sus amigos no fueron tan afortunados. La medianoche del 13 de junio de 2007, varios agentes de la división sudoeste del departamento de policía de Los Ángeles respondieron a una llamada por violencia doméstica en el 120 de la calle East, a cinco minutos de la casa de Lamar. Por lo visto, se encontraron a su amigo D.T. con un cuchillo de 25 cm en la mano. Según la policía, D.T. atacó y un agente abrió fuego, matándole. "Nunca se aclaró", dice Lamar. "Pero lo peor es que normalmente, cuando alguien ha sido asesinado, lo primero que decimos es: '¿Quién lo habrá hecho? Es una guerra entre bandas. Esta vez, en cambio, fue la policía, la mayor banda de California. Nunca se les puede ganar".

En *HiiiPower*, de su mixtape de 2011 *Section.8.0*, Lamar rapea: *"Tengo mi dedo en la puta pistola/ apunto a un cerdo"*. Es un verso perturbador, especialmente viniendo de un rapero que subvierte los términos de los gánsteres y raramente cae en ellos. "Estaba enfadado", dice. "Cuando vives el acoso desde pequeño no tardas mucho en decir: 'Que le den a todo'. En ese verso descargué mis frustraciones. Y me alegro de haberlo conseguido con un boli y un papel".

Más o menos hace tres años, Lamar estaba haciendo zapping en su autobús de gira y vio un reportaje sobre Trayvon Martin, un chico de 16 años asesinado de un disparo en Florida. "Hizo que toda mi rabia acumulada regresara de nuevo", explica. "Me hizo recordar cómo me sentí. El acoso, el asesinato de mis amigos". Cogió un boli y empezó a escribir. En una hora, tenía los versos en bruto para un nuevo tema, *The blacker the berry:*

Vengo del fondo de la humanidad.
Mi pelo es afro, mi polla es grande,
mi nariz es redondeada y ancha
Me odias, ¿verdad?
Odias a mi gente,
tu plan es erradicar mi cultura

Sin embargo, a medida que Lamar escribía, empezó a pensar acerca de sus propias vivencias en las calles, y en "los errores que he cometido". Así que empezó a escribir una nueva estrofa en la que ponía la lupa sobre sí mismo. ¿Cómo podía criticar a EE UU por matar a jóvenes negros, se pregunta, cuando esos mismos jóvenes son expertos en ello? Tal y como dice el narrador de la canción: *"¿Cómo pude llorar cuando Trayvon Martin se quedó tirado en la calle/ cuando estando en una banda yo tuve que matar a un negrata más negro que yo?/ Hipócrita"*.

Cuando se publicó el mes pasado el tema provocó cierto debate, y algunos oyentes dijeron que Lamar estaba obviando el auténtico problema: el racismo del sistema ha creado el clima adecuado para la violencia entre negros. En una entrevista en *Billboard* Lamar pareció sugerir que parte de la responsabilidad para prevenir muertes como la de Michael Brown recae también sobre la comunidad negra, y parte de sus fans pensaron que hablaba igual que alguien de extrema derecha. La rapera Azealia Banks calificó sus comentarios como "la gilipollez más grande que he escuchado nunca decir a un hombre negro".

Lamar asegura que no es idiota. "Conozco la historia. Pero no hablo sobre eso. Hablo de lo que yo he vivido, de las bandas".

Nació rodeado de bandas. Algunos de sus mejores amigos estaban en los West Side Pirus, una rama local de los Blood, y su madre cuenta que sus hermanos fueron parte de los Compton Crisps. Uno de sus tíos fue condenado a 15 años por robo, y otro acaba de ser encarcelado por lo mismo; a su tío Tony lo dispararon en la cabeza cuando él era pequeño. Pero Lamar dice que le enseñaron que el cambio empieza por uno mismo. Así que no importa cuánto sufrimiento hayamos pasado como comunidad, soy fuerte y digo que le den a eso, me acepto a mí y a mis batallas interiores".



De L.A. a la NBA

(1) Junto a su madre, Paula, en 1989. **(2)** En un partido de los Lakers junto a su mentor, Dr.Dre, en 2010. **(3)** Junto a su novia de siempre, Whitney, a quien Lamar describe "su mejor amiga".

Cuando Lamar publicó "I", el primer single del nuevo disco, muchos fans no estaban seguros de cómo tomárselo. Una explosión de positividad pop con un sampleado de *That lady,* de los Isley Brothers, que había escuchado en un anuncio. Parecía un cambio raro para Lamar, conocido por un estilo más complejo. La gente le llamó cursi, se burló de su estribillo rollo *Happy* (*"¡Me amo!"*). "Sé que puede que la gente piense que soy presuntuoso o algo así", explica Lamar. "No. Significa que estoy deprimido".

FOTO CON DR. DRE: GETTY IMAGES; FOTO CON SU NOVIA: CORDON PRESS.

Lamar está sentado en el estudio de Santa Mónica en el que ha grabado la mayor parte de su disco, vestido con un chándal grisy unas Reebok. Su gorra de beisbol sostiene sus trenzas y habla suavemente y con largas pausas entre frases.

"Me he despertado por la mañana y me sentía como una mierda", dice. "Culpable. Enfadado. Arrepentido. Viniendo de Compton, puedes tener mucho éxito y a pesar de eso cuestionarte si de verdad lo mereces".

Lamar dice que pretendió que *i* fuera un "mensaje de 'mantén la cabeza bien alta' para sus amigos que están en la cárcel. También la escribió para sí mismo, para evitar pensamientos más oscuros. "Un colega me dijo: 'Si no lo atacas, te atacará a ti'", dice Lamar. "Si te quedas en casa quejándote, sintiéndote triste, eso te comerá vivo. Es sólo un recordatorio. Me hace sentir bien".

Lamar también señala que los fans que no entendieron *i* aún tienen que escuchar *u* – su contrapunto en el disco. "*i* es la respuesta a *u*", explica. *u* son cuatro minutos y medio de devastadora honestidad, con Lamar casi llorando sobre un ritmo discordante, castigándose a sí mismo por su falta de autoconfianza y llamándose "puto fracasado". Es el sonido de un hombre mirándose en el espejo y odiando lo que ve, con buenas dosis de autoconsciencia: "Amarte es difícil".

"Esa ha sido una de las canciones más difíciles que he escrito", dice. "Hay momentos muy oscuros en ella. Todas mis inseguridades, mi egoísmo y mis bajones. Toda esa mierda es tan deprimente como su puta madre". "Aunque ayuda, por lo menos", dice. "Ayuda", repite el rapero.

Lamar ya ha documentado antes sus luchas interiores, de forma notable en *Swimming pools,* de *good kid,* en la que explora sus problemas con el alcohol y el historial familiar de adicciones. Pero una vez que tuvo éxito, cuenta, las cosas se hicieron aún más difíciles, no al contrario. Uno de sus mayores problemas era la autoestima, aceptar que merecía el lugar al que había llegado. Parte de ello provenía de su incomodidad cuando estaba con los blancos.

"Voy a ser 100% honesto contigo", dice Lamar. "En toda mi vida de estudiante, desde preescolar, nunca hubo un chico blanco en clase. Cero". Antes de irse de gira, casi no había salido de Compton; cuando lo hizo, el shock cultural fue devastador. "Imagínate descubrirlo todo cuando ya tienes 25 años", dice. "Estás rodeado de gente con la que no sabes comunicarte. Que no habla tu mismo lenguaje. Me creó confusión e inseguridad. Empecé a cuestionarme qué estaba haciendo. Era un círculo vicioso que tuve que romper rápidamente. Al mismo tiempo, estás excitado, porque estás en un ambiente diferente. El mundo gira fuera del barrio".



"Puedo decir que estoy muy enfadado y que odio todo, pero nada va a cambiar hasta que yo mismo lo haga"

La semana en la que *good kid* se publicó, Lamar empezó a escribir un diario. "En realidad surgió de hablar con Dre", explica. "Me contaba historias sobre sus comienzos y cómo se le pasó así", chasquea los dedos. "No quería olvidar lo que sentía cuando mi disco salió, o cuando volví a Compton".

Lamar acabó llenando muchos cuadernos. "Hay muchas cosas raras", cuenta. "Dibujos, imágenes". Mientras *good kid* era un ejercicio de nostalgia *millennial, To pimp a butterfly* se basa en el presente. Es su forma de ver lo que significa ser joven y negro en EE UU, y más específicamente lo que significa ser Kendrick Lamar, tener éxito, expectativas y dudas.

Musicalmente, el disco –al menos la mitad que se muestra cómodo mostrando por ahora– es aventurero, con influencias del free jazz y del funk de los 70. Lamar dice que ha estado escuchando mucho a Miles Davis y a Parliament. Su productor, Mark *Sounwave* Spears, que conoce a Lamar desde los 16 años, dice: "Todos los productores que conozco me han mandado material para el disco, pero había una posibilidad entre un millón de que nos mandaran algo que encajara con lo que estábamos haciendo". Dice que Lamar trabaja por sinestesia: "Habla siempre de colores: 'haz que suene morado'. 'Haz que suene verde claro", explica.

Pero de todos los colores, el más prominente es el negro. Hay alusiones a la historia afroamericana, desde la diáspora hasta Obama, pasando por los campos de algodón o el renacimiento de Harlem. En *Mortal man* (inspirada por un viaje a Sudáfrica en 2014) cita a líderes como Mandela, Martin Luther King o Moisés. En *King Kunta,* un arrollador estallido de funk a lo James Brown, se imagina a sí mismo como el esclavo de la serie *Raíces.*

Sobrevolándolo todo, por supuesto, están las tragedias de los últimos tres años: Trayvon Mattin, Michael Brown, Eric Garner y Tamir Rice. Según *Sounwave*: "El disco es perfecto para este momento. Si el mundo fuera un lugar feliz, tal vez haríamos un disco feliz. Ahora mismo no somos felices".

Lamar –que describe el disco como "arriesgado, honesto y sin remordimientos"– se muestra evasivo sobre lo que significa el título. "Solo poner la palabra 'chulo' delante de 'mariposa'... Se ríe. "Es un viaje. Acabará siendo una frase eterna. Se estudiará en las universidades, en serio lo pienso". Le pregunto si él es el chulo o la mariposa, y sonríe. "Podrían ser ambos", dice.

El último día de febrero, Lamar y dos docenas de sus amigos más cercanos están en una mansión en Calabasas valorada en 6 millones de dólares [5,65 de euros], para darle una fiesta sorpresa a *Sounwave*. La propiedad pertenece a *Top Dawg* Tiffeth, dueño de la discográfica de Lamar, y se encuentra entre varias propiedades tan exclusivas que están protegidas con dos vallas de seguridad, la segunda, probablemente, para mantener dentro de la primera a la chusma que vive en ellas. Paul Pierce, la estrella de la NBA, vive enfrente, y varias Kardashian viven cerca. "Aquí hay un millón de dólares", dice el tour manager de Lamar, un tipo afable llamado *retOne,* echando un vistazo a los Audis, Mercedes y Range Rovers que hay fuera.

Lamar vive con su novia de siempre, Whitney (a quién ha descrito como su "mejor amiga"), en un apartamento de tres plantas que ha alquilado en South Bay, cerca del agua. Aún no ha derrochado casi: hasta ahora, su mayor compra ha sido una casa relativamente modesta en los suburbios del este de Los Ángeles para sus padres. T*Top Dawg* dice que al principio su madre no la quería, porque significaba tener que abandonar el programa de vivienda protegida que les ampara. Kendrick tuvo que tranquilizarla: "Todo está bien, mamá. Estamos bien". ("Hemos pasado momentos muy duros, lo hemos pasado muy mal", dice Kenny: "Pero, como dijo Drake: 'Empezamos desde abajo, y hemos llegado hasta aquí").

En la cocina, las chicas comen aperitivos y charlan, los chicos ven el documental de Kobe Bryant en la sala de cine. En el comedor, Lamar habla con *Sounwave* y Dave Free, su mánager, tratando de hacer cambios de última hora en el disco.

Finalmente, Whitney entra y apoya su mano en el hombro de Lamar. "Van a apagar las velas", dice. Todo el mundo va a la cocina para cantarle *Cumpleaños feliz* a *Sounwave* y Lamar está de pie al lado de Whitney, rodeando su cintura con el brazo. Parecen felices. Spears está a punto de apagar las velas cuando alguien le dice que pida un deseo... pero antes de que pueda, Lamar se entromete y pide uno por él: "Deseo", dice, sonriendo, "¡ritmos cojonudos!".


El rey del soul que lo dejó todo

En 1970, Bill Withers era un treintañero que iba a trabajar a la fábrica con su fiambrera. Luego compuso *Ain't no sunshine* y las cosas se complicaron.

Por ANDY GREENE

Fotografía de JAMES MINCHIN III




TODAVÍA ES BILL
Withers en Los Ángeles en febrero.

EN LOS DÍAS CLAROS SE PUEDE VER el Staples Center desde la casa de Bill Withers, situada en las colinas sobre West Hollywood. Hoy, en un par de horas, el pabellón de baloncesto de Los Ángeles acogerá los premios Grammy; cada poco una limusina acelera por el barrio de Withers en dirección al evento. Pero a Withers, de 76 años, no le interesa mucho. Camina por su casa con un pantalón de chándal, una vieja camiseta con un autobús y chancletas con calcetines azules. En la repisa de la chimenea del vestíbulo reposa un Grammy a la mejor canción de R&B por *Just the two of us*, de 1980, la última vez que fue a la ceremonia, junto a otros dos por *Ain't no sunshine* (1971) y *Lean on me* (1972). Unos años después de *Two of us*, Withers se convirtió en una de las pocas estrellas de pop de la historia en alejarse radicalmente de una carrera lucrativa por propia voluntad, sin mirar atrás. "Hoy en día", dice, "no sería capaz de diferenciar una lista de éxitos de un Pop-Tart [juego de palabras entre "pop chart" y una marca de bollos]". La emisión de los Grammy comienza con AC/DC en el momento en el que Withers entra en su Lexus SUV y se dirige a su restaurante favorito, Le Petit Four; tiene el capricho de comer hígado con cebolla, pero se conforma con pedir bagre negro. La jefa de sala le conoce por su nombre, pero aparte de eso no llama la atención. "Crecí en la época de Barbra Streisand, Aretha Franklin o Nancy Wilson", dice, pensando aún en los Grammy: "Era una época en la que una tía gorda y fea que supiera cantar tenía su valor. Ahora todo es imagen. No hay poesía. Esta no es mi época".

Withers lleva fuera del candelero tantos años que hay quien piensa que ha muerto. "Hay días en que yo también me lo pregunto", dice con una cálida carcajada: "Un pastor muy famoso me llamó, de hecho, para saber si estaba muerto o no. Le dije: 'Espera que lo compruebo'".

Otros no se creen que sea quien dice que es: "Un domingo por la mañana estaba en el restaurante Roscoe's Chicken and Waffles. En la mesa de al lado había unas señoras que venían de misa. Estaban hablando de una canción de Bill Withers que habían cantado esa mañana. Me asomé a su mesa y dije: 'Señoras, es curioso que lo mencionen, porque yo soy Bill Withers'. Una señora dijo: 'No eres Bill Withers. Tienes la piel demasiado clara para ser Bill Withers'".

Su carrera duró ocho años, cuenta, en los que compuso y grabó algunas de las canciones más queridas y versionadas de todos los tiempos, como *Lean on me* y *Ain't no sunshine*, temas de instrumentación sencilla, llena de soul, y melodías puras que no han envejecido nada. "Es el último hombre afroamericano común", dice Questlove, de los Roots: "Michael Jordan debía saltar más alto que nadie. Michael Jackson debía desafiar la gravedad. En el otro lado de la moneda se nos ve a menudo como animales primitivos. Rara vez estamos en el medio. Bill Withers es lo más cercano que hay a un Bruce Springsteen para la población negra".

Withers alucinó cuando se enteró de que lo habían incluido en el Rock and Roll Hall

of Fame este año. "Creo que es un premio por eliminación natural", dice: "No hay un género en el que no se hayan grabado las pocas canciones que escribí en mi breve carrera. No soy un virtuoso, pero fui capaz de componer canciones con las que la gente se identifica. Creo que no lo he hecho mal para un tipo de Slab Fork, Virginia Occidental".

EL PUEBLO NATAL DE WITHERS ESTÁ EN UNA pobre zona rural de uno de los estados más pobres de EE UU. Su padre, que trabajó en las minas de carbón, murió cuando Bill tenía 13 años. "Vivíamos justo en el límite de un barrio negro y otro blanco. Yo oía a gente tocando country y en la iglesia escuchaba gospel. Había música por todos los lados".

Withers, el más pequeño de seis hermanos, creció siendo tartamudo y lo pasó mal para integrarse. "Cuando tartamudeas la gente tiende a tratarte con indiferencia", cuenta. Ello se agravaba con el racismo indisimulado que era un estilo de vida en su juventud. "Una de las primeras cosas que aprendí, cuando tenía unos 4 años, es que si cometías un error y entrabas en el aseo para mujeres blancas, mataban a tu padre". Era adolescente cuando Emmett Till, un chico de 14 años de Chicago que supuestamente silbó a una mujer blanca mientras estaba de visita familiar en Misisipí, recibió una paliza mortal de dos hombres que fueron absueltos por un jurado blanco. "Till tenía mi edad", dice Withers. "Yo pensé, '¿Cómo no se lo pensó mejor?".

Desesperado por escapar de Slab Fork, se alistó en la marina tras graduarse en el instituto en 1956. Harry Truman había acabado con la segregación de las fuerzas armadas ocho años antes, pero Withers descubrió rápidamente que eso no significaba mucho en su primera base, en Pensacola (Florida). "Mi primera meta era no ser cocinero ni auxiliar", dice: "Así que fui a la escuela de mecánica de aeronaves. Aún debía probar que no era genéticamente inferior, que no era tan estúpido como para verter el aceite de un avión".

Cuando fue transferido a California a mediados de los 60 se dio cuenta de que nunca tendría el valor para dejar la marina si no se libraba de su tartamudeo. "No podía decir una palabra entera. Me di cuenta de que no era nada físico, que mi tartamudeo –no es el caso de todos– estaba causado por el miedo a la percepción del interlocutor. Tenía mejor opinión de todo el mundo de la que tenía de mí mismo. Empecé a hacer cosas como imaginarme a todo el mundo desnudo, todo tipo de trucos que usaba conmigo mismo".

Contra todo pronóstico, funcionó (aunque aún se traba con alguna palabra), y en 1965 dejó la Marina y se convirtió en el "primer lechero negro del condado de Santa Clara, en California". Luego consiguió un trabajo en una fábrica de componentes de aeronaves. Como mecánico de aeronaves de la Marina estaba demasiado cualificado, "pero se trataba de sobrevivir".

Una noche visitó un club en Oakland en el que tocaba Lou Rawls. "Rawls no llegaba, y el encargado estaba de los nervios. Me acuerdo de que dijo: 'Le pago a este tío 2.000 dólares y no es capaz de llegar a tiempo'. Yo ganaba tres dólares a la hora, estaba buscando mujeres receptivas pero nadie me encontraba interesante. Luego llegó Rawls y un montón de mujeres fueron a hablar con él".

Withers tenía veintimuchos. Su experiencia en el negocio musical se limitaba a haber actuado unas veces con un grupo de bar en Guam, cuando estaba en la Marina. Nunca había tocado la guitarra, pero se fue a una tienda de segunda mano, compró una barata y aprendió a tocarla él solo. Entre los turnos de la fábrica empezó a escribir sus propias canciones. "Imaginé que no necesitas ser un virtuoso para acompañarte a ti mismo", dice.

> "Piensa en 40.000 personas viendo un partido de fútbol. 10.000 piensan que podrían jugar de quarterback. Sólo tres de ellos podrían. Yo era uno de esos tres"



Empezó a ahorrar de cada nómina hasta que tuvo suficiente para grabar una rudimentaria maqueta. Withers la paseó por las grandes discográficas, que no mostraron interés, y luego consiguió una reunión con Clarence Avant, un ejecutivo discográfico negro que había fundado recientemente el sello indie Sussex y acababa de firmar al cantautor Sixto *Sugarman* Rodríguez. "Las canciones de Withers eran increíbles", rememora Avant: "Sólo tenías que escuchar las letras. Le ofrecí un contrato y puse a Booker T. Jones a producirle el disco".

Jones, el famoso teclista de Stax Records, tomó su agenda y llamó a la crema de la escena angelina: el batería Jim Keltner, el bajista de los MGs Donald *Duck* Dunn, Stephen Stills a la guitarra. "Bill llegó directo de la fábrica con sus viejas botas de trabajo y su chatarra de coche con un cuaderno lleno de canciones", dice Jones: "Cuando vio a todo el mundo en el estudio, me pidió hablar en privado y me preguntó: 'Booker, ¿quién va a cantar estas canciones?'. Le dije que él. Pensaba que iba a venir otro vocalista".

Withers estaba extremadamente incómodo hasta que llegó Graham Nash al estudio. "Se sentó frente a mí y dijo: 'No sabes lo bueno que eres", recuerda Withers: "Nunca lo olvidaré". Grabaron las pistas básicas de lo que sería *Just as I am* (1971) en pocos días. Una de las canciones se inspiraba en la película de 1962 *Días de vino y rosas*, de Jack Lemmon y Lee Remick; Withers la vio en la tele y esa relación condenada al fracaso de la película le trajo a la mente la frase "Ain't no sunshine when she's gone" [No hay sol cuando ella no está].

La foto de portada del álbum se hizo en el descanso para comer de Withers en la fábrica; se le puede ver con su fiambrera. "Mis compañeros de trabajo se reían de mí", dice: "Creían que era una broma". Aún inseguro sobre si con la música llegaría a algo, siguió con su trabajo hasta que fue despedido unos meses antes de la salida del disco. Luego, un día, "llegaron dos cartas por correo. En una me pedían que volviera al trabajo. En la otra me invitaban al programa de Johnny Carson". La aparición en el *Tonight show*, en noviembre de 1971, ayudó a propulsar *Ain't no sunshine* al Top 10, y el siguiente single, *Grandma's hands*, alcanzó el número 42.

Por entonces, Withers tenía 32 años; aún se maravilla del hecho de que pudiera aparecer de la nada a una edad relativamente avanzada. "Piensa en 40.000 personas viendo un partido de fútbol americano", dice: "Unos 10.000 piensan que podrían jugar de *quarterback*. Sólo tres de ellos podrían. Supongo que yo era uno de esos tres". Cansado de canciones de amor, escribió una sencilla oda a la

amistad titulada *Lean on me*. A Withers no le parecía gran cosa. "Pero en la compañía de discos pensaron que era un buen single", dice. Se convirtió en la pieza central de su segundo álbum, *Still Bill* (1972). La canción alcanzó el número uno como un rayo y fue inevitable durante todo un año.

Withers era una mercancía codiciada que aparecía en *Soul train* y la BBC, y grabó un concierto en directo desde el Carnegie Hall que se editó como álbum en directo. Pero se negaba a contratar un manager e insistía en supervisar todos los aspectos de su carrera, desde producir sus propias canciones a escribir las notas del libreto o diseñar las portadas de sus discos. "Era muy testarudo", dice Avant: "Yo era lo más cercano que tuvo a un manager. Asustaba a todo el mundo".

"Al principio tuve un manager durante un par de meses, y fue como si me pusieran un



A la izquierda, Withers como aeromecánico en 1961; aquí, actuando en 1973.

enema de gasolina", dice Withers: "Nadie tenía un interés genuino. Me sentía como un peón. Me gustaba hacer yo las cosas".

En 1973, Withers se casó con Denise Nicholas, estrella de la serie televisiva *Room 222*. Fue una relación inestable desde el comienzo. "El día de su boda es lo más raro que yo haya visto", relata Avant: "La recuerdo a ella casi llorando. Me dijo: 'No me quiere'. Yo le pregunté a Bill por qué se casaba, y me dijo: 'Quiero que todo el mundo en mi pueblo sepa que me estoy casando con una de esas actrices de Hollywood". Withers y Nicholas tenían terribles peleas, que pronto empezaron a recibir cobertura en la revista [dirigida a afroamericanos] *Jet*; la pareja se separó en poco más de un año. Withers vertió todo el dolor de la ruptura en su LP de 1974 *+'Justments*. "Era como un diario", dice Questlove: "Ese álbum es como una mirada dentro de su vida antes de que existieran los reality shows. Ten en cuenta que esto era años antes de que Marvin Gaye lo hiciera en *Here, my dear* [1978]".

Withers tampoco era feliz en la carretera. Pese a sus gigantescos éxitos radiofónicos, se encontró teloneando a grupos incongruentes como Jethro Tull y ganando menos dinero del que pensaba que merecía. Las cosas fueron a peor cuando Sussex quebró en 1975 y Withers firmó un contrato de cinco discos con Columbia. "Conocí a mi A&R y lo primero que me dijo fue: 'No me gusta tu música ni ninguna música negra, punto'", cuenta Withers. "Me siento orgulloso de mí mismo por no haberle pegado. Conocí a otro ejecutivo que estaba mirando una foto de los Four Tops en una revista y me dijo: 'Mira a estos negratas feos'".

En Sussex tenía control creativo absoluto sobre su música, pero en Columbia se encontró a sí mismo en medio de una enorme empresa que dudaba de él. Cuando revive esa parte de su pasado, se le humedecen los ojos. "No había ejecutivos negros. Me decían mierdas como: '¿Por qué no hay vientos en esta canción? ¿Por qué esa intro es tan larga?'. Había un tío en Columbia, Mickey Eichner, que era un auténtico coñazo. Me sugirió que versionara *In the ghetto*, de Elvis Presley. ¡Soy un compositor! Eso sería como invitarle a una copa a un camarero".

Eichner, que era jefe del departamento de A&R de Columbia, dice sentirse "herido" por las palabras de Withers, y tiene diferentes recuerdos. "Nos dio un disco en el que no escuchamos ningún single", dice: "Sugerí que tal vez podía hacer una versión de Elvis. Es muy cabezota. Creo que un manager hubiera entendido lo que yo intentaba hacer, pero él no tenía manager, así que no había nadie con quien hablarlo". En cuanto al racismo en Columbia, Eichner dice no recordar haber "oído ni visto nada".

Con la excepción de *Menagerie* (de 1977, que contiene el clásico funky *Lovely day*), ninguno de sus álbumes en Columbia llegaron al Top 40. El éxito de Withers *Just the two of us* (1980) era un dúo con Grover Washington Jr. para Elektra: "Esa era la canción de 'besadme el culo' para Columbia", dice Withers. El punto más bajo llegó en las sesiones para su último disco, *Watching you watching me* (1985). "Me hicieron grabarlo en el estudio casero de un tipo. Había una niña de cinco años completamente desnuda corriendo por la casa, y le dijeron: 'Estamos ocupados, ve a jugar con Bill'. Mira, yo soy un negro grande ¡y me mandan a una niñita blanca desnuda para jugar conmigo! Me dije: 'Me voy de aquí, no aguanto más esta mierda".

WITHERS NO HA EDITADO UNA SOLA NOTA desde entonces, salvo una colaboración en 2004 en una canción de Jimmy Buffett; y hace casi 25 años que no ha actuado en público. Ahora está sentado en la mesa de la cocina leyendo un blog de política en el *iPad*, mientras un televisor cercano emite la CNN a poco volumen. Ve mucha televisión, y sobre todo le gusta *Mike & Molly*, *Big bang theory* y la serie documental sobre cárceles *Lockup*. "De verdad que no tengo ni idea de lo que hace en todo el día", dice Marcia, su mujer: "Pero está mucho con el *iPad*. Siempre sabe exactamente lo que ocurre en el mundo. Si menciono algo que ha pasado, me dice: 'Ah, eso son viejas noticias ya'".

Marcia, que conoció a Withers en 1976, dirige su editorial desde una pequeña oficina en Sunset Boulevard: "Somos uno de esos negocios que llevan marido y mujer", cuenta él: "Ella es mi única supervisora. Tengo suerte de haberme casado con una mujer con un MBA". Dado que Withers es el único compositor de la mayoría de su material, se lleva la mitad de cada dólar que su catálogo genera, y sólo *Lean on me* ha aparecido en innumerables programas de televisión, películas y anuncios.

Bill y Marcia han invertido sabiamente en inmuebles en Los Ángeles. Durante los últimos 17 años han vivido en su casa de 450 metros, con tres pisos, ascensor y decorada con arte africano de aspecto costoso; compraron la casa por 700.000 dólares [unos 640.000 €] en 1998 y ahora vale varias veces esa cantidad. Está llena de libros y recuerdos de la carrera de Withers, incluyendo una foto de 1974 en la que aparece con Muhammad Ali.


Sus hijos, Todd y Kori, están en la treintena y viven cerca. Bill fue un padre activo tras dejar la música, y se siente muy cercano a ellos. "Hacíamos fiestas de baile en pijama con la música de James Brown", dice Kori, "y viajamos mucho por el país en coche, siempre con Chuck Berry a todo trapo". Withers también participó en proyectos de construcción en sus propiedades ("Cuando me mudé a Nueva York para ir a la universidad construyó una pared en la mitad de mi apartamento, con una puerta", cuenta Kori: "Siempre está construyendo algo").

La casa de los Withers también tiene un estudio de grabación, pero Bill tiene poco interés en hacer nueva música. "Necesito una motivación o algo que me estimule", cuenta: "Tienen que inventar una pastilla tipo *Viagra* para tipos de mi edad, que regenere esa necesidad de exhibirse. Pero de donde yo vengo la gente está todo el día sentada en su porche".

Ha rechazado más ofertas para actuar de las que recuerda. "¿Qué más necesito comprarme? Soy muy afortunado. Tengo una buena mujer, tío, que me trata como a una joya. No me la merezco. Mi mujer me adora. Me gusta mi vida. Ese negocio [la música] me llegó ya cumplidos los 30. Yo era un tipo normal. Nunca sentí que me perteneciera ni que yo le perteneciera".

No ha descartado actuar en la ceremonia de presentación del Rock and Roll Hall of Fame, sin embargo. "Hay ciertas cosas que van a tomar la decisión por mí", dice con misterio. Y Marcia apunta: "Sé que no le gusta cómo suena la gente mayor cantando. Yo no le presiono".

FOTO IZQ.: CORTESÍA FAMILIA WITHERS; FOTO DCHA.: FIN COSTELLO/REDFERNS/GETTY.



AGENTE AL AGUA
Sting y Stewart Copeland amenazan con tirar a Andy Summers.



THE POLICE

"ÉRAMOS LOS TRES TIPOS MÁS DESEADOS DEL MUNDO"

El documental del guitarrista Andy Summers, 'Can't stand losing you: Surviving The Police', revela los altibajos que suponía formar parte de una de las mayores bandas del mundo.

POR KORY GROW

ANDY SUMMERS SE RECLINA y hace una pausa para elegir las palabras que describen cómo se siente acerca del documental que resume su carrera como guitarrista de The Police. "Parece que a la gente le gusta", responde, con prudencia. "No sé si a mí debería gustarme o no, es un *ego-trip*."

Por supuesto, el ego proporciona buena parte del drama en *Can't stand losing you: Surviving The Police,* una película narrada por Summers con extractos de sus memorias de 2007, *One train later*. El documental, dirigido por Andy Grieve, sigue la interesante vida de Summers desde que nació en "una caravana de gitanos" durante la II Guerra Mundial hasta la época en la que dominaba el mundo con The Police y su reunión en la década pasada. Summers revela el conflicto interno del grupo en su carrera hacia el número uno.

Ahora que Summers ha empezado a promocionar la película –que se estrenó en 2012 pero se proyecta ahora en EE UU de cara al lanzamiento en DVD–, el guitarrista de 72 años asegura que tiene el año cubierto. Está trabajando en la banda sonora de una película, otro libro y un nuevo disco. "No tengo mucho tiempo libre", afirma.

¿Cómo te sentiste al ver pasar literalmente tu vida ante tus ojos?

Es muy extraño.

Empezaste tocando en algunos de los conciertos donde también actuaba Jimi Hendrix. ¿Cómo fue la experiencia?

Era una pesadilla. Yo tocaba en una banda de rock ácido y psicodélico llamada Dantalian's Chariot en una pequeña sala de Londres, Speakeasy, cuando llegó Jimi Hendrix, que ya estaba incendiando el mundo. Se sentó en una mesa con dos chicas y yo tenía a Jimi Hendrix delante, a dos metros. ¿Te lo puedes imaginar? Tío, dame un respiro. ¿No te puedes sentar un poco más atrás? Estás justo delante de mí, del guitarrista. Poco después toqué con él: una vez estuve en una sesión con él en Los Angeles; él tocaba el bajo, y yo la guitarra.

¿Jimi Hendrix te acompañó al bajo? ¿Cómo ocurrió?

Todos formábamos parte de la misma escena, teníamos los mismos managers, y un año después nos enteramos de que Jimi iba a estar tocando en TTG Studios, un estudio de Hollywood. Jimi estaba apoyado en la ventana del estudio con su sombrero decorado con una pluma, un cigarrillo colgando de la boca y su [guitarra Fender] *Strat* a un volumen demencial, gimiendo. Fue increíble, surrealista.

Cuando terminó de tocar, se me acercó y hablamos un poco. Lo cierto es que él era muy tímido. Luego salí del estudio y ahí estaba Mitch [Mitchell, el batería de Hendrix], y había una guitarra, aunque, por alguna razón, había una guitarra para diestros. Claro, él era zurdo. Así que cogí la guitarra y empecé a improvisar con Mitchell, y apareció Jimi, cogió el bajo, se unió y estuvimos tocando 10 minutos. Joder, era Jimi Hendrix y estaba tocando el bajo conmigo. Fue un gran momento, y pasados esos 10 minutos, preguntó, "Oye, tío, ¿te importa si toco la guitarra un rato?". Fue un poco intimidante, medio mundo le veneraba. Y, bueno, esa fue la última vez que lo vi.

Dices que no te gustaba el punk. ¿Tiene algo que ver con tu pasado en los mismos círculos que Hendrix y tocando con los New Animals de Eric Burdon?

Llevaba mucho tiempo tocando con diferentes aspiraciones. Empecé siendo un auténtico friki del jazz. Quería ser capaz de tocar bebop a la guitarra. En la escena punk no había ninguna aspiración musical, aparte de estar ahí y quejarse de algo.

En el Londres del 78 o 79, si no eras punk, no tenías trabajo. La escena punk, que sólo duró tres años, casi destroza el negocio del espectáculo en Inglaterra. The Police empezó como una banda de punk, o un grupo de punk de mentira, porque, la verdad, no lo éramos. Cuando empezamos a ensayar y a tocar con regularidad empezamos a descubrir quiénes éramos. Era un sonido único, no queríamos sonar como cualquiera de los grupos de punk.

> "ÉRAMOS PUNK DE MENTIRA, NO QUERÍAMOS SONAR PUNK"

¿Cómo disteis con ese sonido?

Con el paso del tiempo. Empezamos con tres o cuatro temas que había compuesto Stewart [Copeland, batería]. Dimos un conciertos en Birmingham y en 12 minutos habíamos acabado. Fue muy rápido. Era absurdo, pero a medida que nos pusimos a ensayar y a esforzarnos por ser un grupo de verdad, y apareció la musicalidad, empezamos a construir este sonido.

Finalmente, Sting introdujo la línea de bajo reggae y yo empecé a usar un [pedal] *Echoplex*. Mi vocabulario era mucho más extenso que el de alguien de un grupo de punk, así que empezamos a hacer lo nuestro. La guinda a esta época temprana y formativa fue nuestro viaje a EEUU, donde tocamos en CBGBs e hicimos una pequeña gira por la Costa Este. Teníamos como seis canciones. Ni siquiera llegábamos al tiempo fijado, hora y media, así que las estirábamos con largas improvisaciones, y eso dio forma a nuestro estilo. Cuando volvimos a Inglaterra, íbamos a tope. Tocábamos *Roxanne* dos veces y nos marcábamos improvisaciones a la mitad, pero fue algo genial para nosotros, porque fue ahí donde encontramos nuestra identidad.

Has dicho que 'Message in a bottle' es uno de tus riffs favoritos. ¿Por qué?

Sí, porque la mayoría de grupos creaban un gran sonido a base de distorsión, el sonido de la ira. Nosotros optamos por, no sé, el sonido de la ironía, tocando acordes más sencillos y utilizando el eco.

En el documental aseguras que Sting opuso resistencia a tu instrumental 'Behind my camel'. ¿A qué se debió tanta tensión?

Todas las miradas estaban puestas en nosotros con *Zenyatta mondatta* (1980) y ese disco debería haber llevado 12 canciones. Hay 10 temas y dos instrumentales, y recibimos muchas críticas a raíz de eso. A mí me gustaban las bandas sonoras y cosas más raras, y Sting no quería meterse en ese tipo de historias. No le culpo, pero se llevó la cinta y la escondió en el jardín del estudio, a modo de broma. La encontramos, y, por supuesto, se llevó el Grammy al mejor instrumental. Bien está lo que bien acaba.

En la película aseguras que Sting no compartía los créditos de composición con vosotros. ¿Cómo lidiábais con eso entonces?

Normalmente no lo hacemos público, pero en términos de composición y derechos de autor, hay un acuerdo recíproco. Evidentemente, el sonido de The Police está definido tanto por las canciones como por la manera en la que las tocamos los tres juntos. El sonido de The Police es la guitarra, la batería y la voz y el bajo. Es muy singular. No puedes extraer ninguno de esos elementos; dejaría de ser The Police.

'Roxanne' empezó como una bossa nova y la convertisteis en reggae.

Exacto, lo cual sólo podría haber pasado con nosotros tres, si no probablemente habría seguido siendo una bossa nova.

A juzgar por lo que muestra el documental, la grabación de vuestro cuarto álbum, 'Ghost in the machine', fue más turbulenta aún que la de 'Zenyatta mondatta'.

Sí, fue muy estresante porque el grupo ya era un fenómeno mundial. En aquel momento éramos como los Beatles, era muy intenso. Era muy divertido, pero era como un borrón surrealista en el cual estábamos "activos" a tiempo completo. Y, por supuesto, esto empieza a afectar a las rela-

FOTO DOBLE ANTERIOR: EVENING STANDARD; FOTO PÁGINA SIGUIENTE:S: GIJSBERT HANEKROOT/REDFERNS.



De izda. a dcha.: Stewart Copeland, Andy Summers y Sting.

ciones. Todo el mundo desarrolla sus egos, todos, y el aceite empieza a separarse del agua. Por tanto, la camaradería de los dos primeros discos empezó a hacerse pedazos. Para cuando llegamos al quinto álbum, se hacía muy difícil dejar a un lado toda la mierda y no ser más que tres tipos. Teníamos que tocar y componer muy bien para entregar este disco *[Synchronicity*, 1983].

Además, en torno a la época de 'Ghost in the machine' te separaste de tu mujer y en la película documentas tus aventuras con las groupies. ¿Cómo te sientes al revivir aquello en la pantalla?

Era la vida del rock & roll, y pagué por ella. Acababa de separarme de mi mujer, lo cual fue terrible para mí porque estaba haciendo lo que te imaginas. No era feliz, porque acabé volviendo con mi mujer, Kate, y hemos seguido juntos desde entonces. Durante ese período, no encontré a nadie como ella. Nos reconciliamos e inmediatamente tuvimos dos hijos más. Ella era con quien tenía que estar.

Pero te puedes imaginar la posición en la que nos encontrábamos. Llegó un punto en el que éramos algo así como los tres tipos más deseados del mundo [risas]. ¿Qué íbamos a hacer? No diré nada más del tema, pero sabes lo que quiero decir.

Finalmente la banda fue capaz de reagruparse y grabar 'Synchronicity'.

Sí, lo hicimos. Y sabíamos que íbamos a vender millones de copias, pero sentíamos cierta presión, desde luego. Aunque me gustaría decir algo, dado que muchos medios escriben que somos tres tíos que se odian entre ellos, y no es verdad. Siempre damos la cara por el otro. Estamos unidos cuando necesitamos estarlo, siempre lo hemos hecho. Siento un gran afecto por estos tíos. Ninguno de nosotros vivirá una experiencia como esta con otra persona.

Hablando de 'Synchronicity', ese disco incluía un tema especialmente intrigante titulado 'Mother', con melodías de Oriente Medio y una línea vocal neurótica compuesta por ti. ¿Cuál es la historia de esa canción?

Era absurdo, porque éramos muy populares y parecía que solo podíamos tener grandes éxitos. Yo incluí este blues demente y psicótico, y fue el tema en el que se fijó todo el mundo por lo disparatado que resultaba. Estoy seguro de que a todos los tíos les pasa esto con su madre: la mía me lo consentía todo y siempre me estaba llamando y quería saber sobre su hijo, y un día surgió esa canción: "¿Es mi madre la que llama? Y todas las chicas se convertían en mi madre".

¿Le gustó?

Le encantó. Yo me estaba preparando para disculparme ante ella. Pensé que iba a estar dolida y llorando. No; le encantó la jodida canción.

Pero la película sí muestra la tensión existente en vuestra reunión de 2007. ¿Cómo lidiaste con ello? ¿Rindiéndote?

Creo que rendirse es una gran palabra, la verdad. Me encanta. En mi caso, vuelvo a mi hotel y me siento a pensar en ello. "¿Qué está en juego?". Va a haber mierda, turbulencias. Necesitas un mantra que diga que vas a salir de esta. Desde luego así fue al principio de la gira de reunión. Esa sensación de, "Oh, dios, otra vez no". Cuando el mantra entraba en acción, estábamos bien.

¿Qué sientes ahora al echar la vista atrás a esa gira? ¿Sientes que has terminado con The Police?

Tiene gracia. ¿Qué sentido tiene cerrar la puerta? Si vuelves en algún momento, tienes que decir: "Oh, vaya, no íbamos en serio". Tienes que pasar por toda esa mierda. Deja la puerta abierta, y listo. ¿Quién sabe dónde te va a llevar la vida? Esta es la primera vez en la historia en la que los protagonistas del concierto tienen todos más de 50 años. Yo no digo que la puerta esté cerrada. Todos estamos en contacto. Vi a Sting el hace unos días, y esta mañana he recibido un email suyo. Por tanto, la cadena continúa.



Mujeres al borde de un ataque de dignidad

Hasta el 13 de mayo se podrá seguir el primer concierto online por los derechos de las mujeres de la India rural, *De mujer a mujer Onlife*. En él, relevantes artistas se unen para apoyar a la Fundación Vicente Ferrer.

Por Juan P Holguera
Fotos: Sofía Moro

La Fundación Vicente Ferrer lleva casi 50 años luchando por sacar de la pobreza a las personas marginadas en la India, y muy especialmente a las mujeres, particularmente castigadas por una sociedad profundamente clasista y machista. En este encomiable y difícil empeño ha contado desde siempre con el apoyo y la colaboración de personajes populares de todos los ámbitos, y en esta ocasión le toca a algunas de nuestras músicos más destacables. Ellas han acudido a la llamada de la Fundación para celebrar un concierto muy especial que podrá seguirse en la intimidad de casa, en *streaming* (www.demujeramujer.es) y que se ha grabado en Casa Limón bajo la tutela de Javier y Salomé.

En plena preparación del concierto, pedimos a algunas de las participantes que señalaran quién es la mujer que, a juicio de cada una de ellas, ha sido más importante a la hora de cambiar el concepto de mujer en la música. Y hubo cierto consenso en algunos nombres clave que son ya historia contemporánea. Rosario Flores lo tiene claro y no duda en señalar un referente tan cercano a ella como su propia madre, Lola Flores, "que marcó mi esencia artística y me crió rodeada de música y soniquetes", mientras que otras artistas de nueva generación como Electric Nana, mencionan a "Aretha Franklin, porque hizo destacar a las mujeres como seres poderosos capaces de definirse y generar un torrente de energía por sí mismas". Por su parte, Merche destaca a "Tina Turner, la artista más grande del mundo del rock y ejemplo de superación de mujer maltratada", mientras Conchita se queda con "Janis Joplin, porque fue la primera mujer a la que se consideró una estrella del Rock and Roll". Y, para rematar, la jovencísima cantante y trompetista Andrea Motis menciona, para concluir con incontestable lucidez, a dos absolutas fuerzas de la naturaleza como Amy Winehouse y Aretha Franklin porque "ambas han despertado la fuerza interior de muchas mujeres, pero también hombres, porque todos buscamos lo mismo: ser felices".



Eva Amaral

En ocasiones la historia del rock se hace gracias a nombres escritos en letra pequeña. Los de grandes instrumentistas cuya contribución a una canción puede llevarla mucho más lejos de lo que el compositor o el músico titular podía esperar. Son los músicos de sesión, y Carol Kaye pertenece a este colectivo. Reconocida como una de las mejores bajistas del mundo, la lista de artistas y discos clásicos en los que ha participado es inabarcable: The Beach Boys, Elvis Presley, The Doors, Sinatra, Zappa... y así hasta el infinito. Es una de las personas que más ha ayudado a desmontar tópicos sobre las mujeres en el rock y sus aptitudes para instrumentos aparentemente destinados a músicos varones".

Mala Rodríguez

PARA CADA PERSONA PUEDE ser alguien diferente el que le haya roto los esquemas o quien crea que ha cambiado la historia, pero supongo que hay grandes nombres que han hecho que la historia de la música haya ido de un lado para otro. A mí personalmente me ha influido mucho Lauryn Hill. Cuando era más pequeña me encantó escucharla y me llegó mucho el mensaje que transmitía, y supongo que al igual que a mí, y seguro que antes que a mí, habrá influido a millones de mujeres en el mundo. Si hablamos de rock, creo que hay que destacar a Tina Turner, que fue la primera que hizo muchas cosas en la industria y musicalmente, y su propia vida también ha influenciado a muchas mujeres".



Amparo Sánchez

LA MUJER QUE MÁS ME HA INFLUIDO como figura femenina del rock es y será siempre Patti Smith. Madrina del punk, intelectual, feminista, activista contra la guerra y por los derechos humanos, comprometida políticamente, poeta, escritora, pintora, cantante, músico... artista de corazón rockero que desde los años sesenta hasta hoy ha conquistado a varias generaciones con sus letras poéticas y su imagen andrógina. Recomiendo leer *Éramos unos niños,* un relato tierno y conmovedor de sus comienzos en el arte y de su relación con el malogrado Robert Mapplethorte, al que prometió que escribiría el libro. Imprescindible también su primer álbum, *Horses*. Y una frase suya a recordar: 'People have the power!".



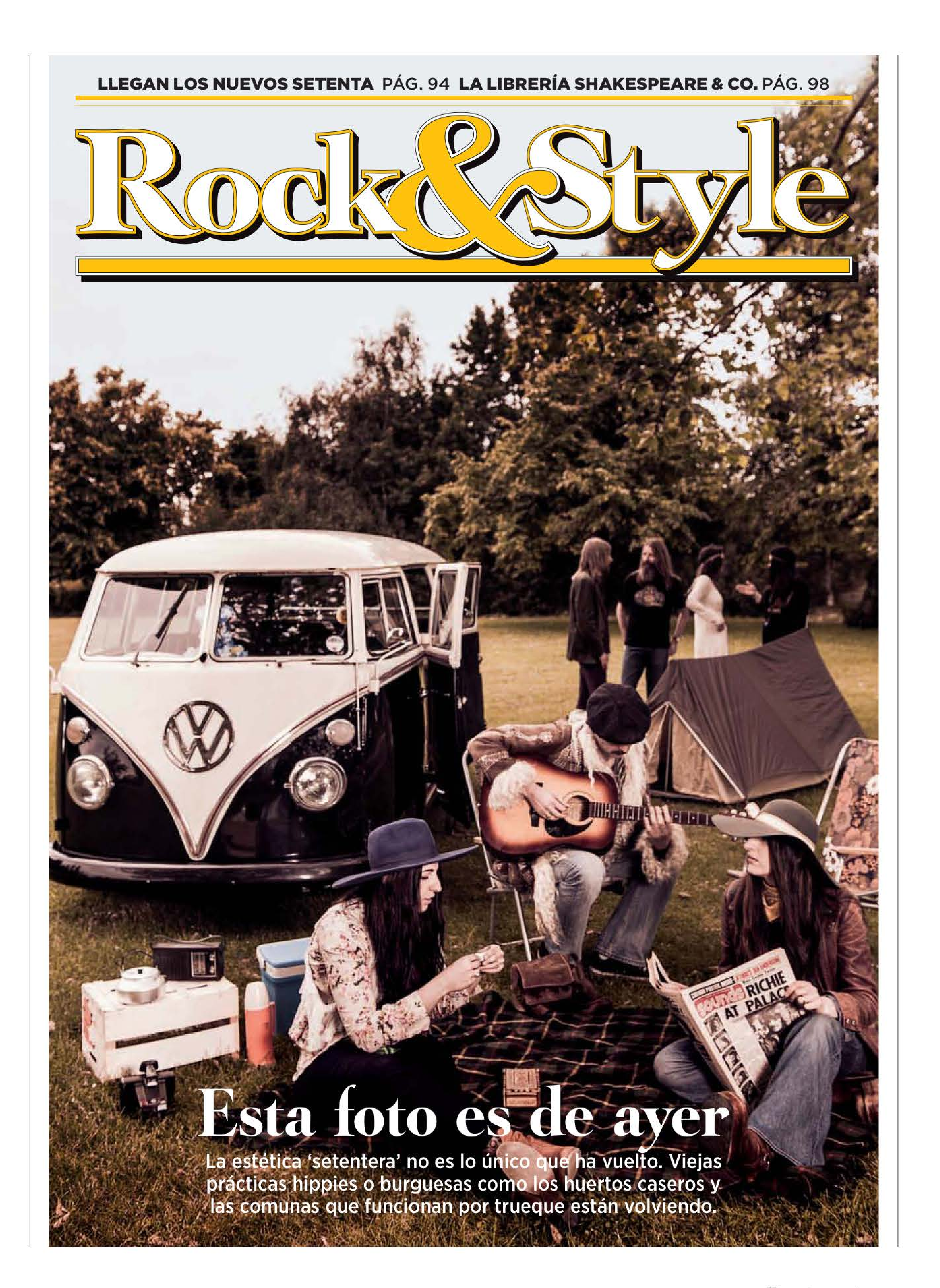
Rozalén

El primer nombre que me viene a la cabeza es sin duda Janis Joplin. No sólo fue la primera que tuvo el reconocimiento que merecía una mujer dentro de la música rock, sino que además su figura es importante en cuanto a libertad femenina a todos los niveles. Es de las artistas que más he escuchado, cantado y una de mis referentes y voces favoritas. En cuanto a rock nacional no he podido evitar pensar en Luz Casal. Aunque su voz tenga cabida en tantos estilos musicales diferentes, recuerdo la primera vez que la escuché junto a Rosendo y comencé a desear ser como ella. Debemos a ambas toda la admiración, porque sin ellas las mujeres de mi generación lo habríamos tenido todavía mucho más difícil".

Anni B Sweet

En mi opinión, Patti Smith es una de las mujeres que más ha ayudado a cambiar el concepto de mujer en la música con sus letras intelectuales y feministas. Desgraciadamente, vivimos en una sociedad en la que la figura de la mujer en la música no está igual de bien vista que la del hombre. Siempre he pensado que no hay nada que demostrar por parte de nosotras en la música, que el problema es de la gente retrógrada y que lo suyo sería cambiar la mentalidad de quienes lo piensan aún, pero también es cierto que en su momento tuvo que haber una serie de mujeres que se hiciesen notar en la industria musical haciendo algo serio e inteligente, y eso es justo lo que hizo Patti Smith con sus canciones".

Rock&Style



Esta foto es de ayer

La estética 'setentera' no es lo único que ha vuelto. Viejas prácticas hippies o burguesas como los huertos caseros y las comunas que funcionan por trueque están volviendo.

DICEN LAS MARCAS DE MODA QUE "VUELVEN LOS 70". nosotros nos atrevemos a decir que aquella década nunca terminó, simplemente fue evolucionando. Las pancartas de los 70 son los tuits de hoy y el activismo puede ser viral. La escasez de medios de entonces y la crisis actual impulsan la autoedición y la autogestión, fórmulas que cuestionan lo establecido. En 2015 compartimos coche con desconocidos, intercambiamos objetos por internet y reciclamos. Se extiende la alimentación verde y el entorno local se promociona para reducir el impacto ecológico. Aunque no vistamos con flecos, pantalones de campana o ganchillo, estamos viviendo la época de la libertad, el eclecticismo, la creatividad y el amor. Lady Gaga, las comunas, los huertos urbanos y los retiros sexuales lo demuestran. ***Por ANA USLÉ***



'ON FIRE'
Una especie de pasacalles del Burning Man.

'ECOMUNAS': VIVIR SIN DINERO (O CASI)

SER FELIZ ES VIVIR SIN ATADURAS. Lo supieron antes y lo sabemos ahora pero, durante los últimos treinta años, para muchos pareció una máxima olvidada.

Raphael Fellmer se ha hecho famoso por estar en huelga de dinero desde 2010 junto a su mujer y sus dos bebés. No ha recibido ni entregado una sola moneda para vivir con lo mismo que cualquier otra familia media en Berlín. Encuentran piso a cambio de realizar tareas para la comunidad, disponen de todo lo que necesitan y han creado una red de rescate de alimentos para no tirar aquello que está en buenas condiciones. Ahora buscan un lugar en España, Francia o Italia para crear Eotopía, una *ecoaldea* que funcione sin moneda.

Entre los ejemplos de comunas en pleno 2015 encontramos una temporal, el Burning Man Festival, una ciudad autosuficiente que se desarrolla la primera semana de septiembre en el desierto de Black Rock, Nevada. Cada año, más de 50.000 personas "viven la autoexpresión y la autosuficiencia radical", como lo describen sus organizadores, en un entorno que es una mezcla entre *Mad Max* y *Big fish*. Se comparte, se regala o se hace trueque, solo está permitido el comercio de hielo y café y, al terminar la semana, el desierto debe quedar igual que antes. Estos son solo algunos de los principios de esta cita a la que acuden miles de artistas para crear obras temporales de una manera participativa y libre. Pero, eso sí, hay que pagar una entrada de 390 dólares… para poder vivir sin dinero.

Ser feliz es vivir sin ataduras, como Fellmer, que desde 2010 no ha usado ni una moneda



INVENTARIO SADO
Antifaz, esposas, correas... ¿cepillo?

MÁS SEXO LIBRE

Del 'Kamasutra' a '50 sombras *de Grey*, las publicaciones que han revolucionado las artes amatorias son innumerables, pero nos fijamos en las de la periodista francesa Margot Anand. A principios de los 70, Anand decidió viajar a la India para aprender del gurú del sexo Bhagwan Shri Rajnísh, un polémico líder espiritual que difundía una visión más abierta de la parte carnal de su religión. La periodista comenzó allí a enseñar técnicas tántricas, y fue la primera en introducirlas en Europa y América, donde publicaría libros como *El arte del éxtasis sexual*, *El arte de la magia sexual* o *El arte del éxtasis diario*, diseñando también sus propios métodos. A raíz de su trabajo se interpretó mejor el *Kamasutra*.

De vuelta a nuestros días, a hace tan solo un par de años, cuando creíamos que ya lo habíamos visto todo a través de nuestros ordenadores y que nada nos pillaría por sorpresa, E.L. James publicaba *50 sombras de Grey*, una trilogía de libros de la que se han vendido ya más de 30 millones de copias en todo el mundo. A pesar de haber sido vapuleada por la crítica –película incluida–, la fiebre por la obra ha disparado la compra de juguetes eróticos y lencería, mientras que los bomberos de Londres y Nueva York han visto considerablemente aumentado el número de intervenciones que han tenido que realizar por accidentes domésticos de parejas reproduciendo alguna de las prácticas recogidas en las novelas. Porque innovar tiene sus riesgos... pero como decíamos antes, el que arriesga gana.

La periodista Margot Anand introdujo las técnicas de la tradición tántrica en Europa



SIN EMISIONES
Un cultivo de Zero Carbon Food.

ESE TROCITO VERDE DE LA CIUDAD

En 1974, la artista de Nueva York Liz Christy creaba el primer jardín comunitario de su ciudad (que hoy lleva su mismo nombre), y con ello nacía el primer huerto urbano del mundo. Más de cuarenta años después, el International Water Management Institute ha calculado que la superficie total en el mundo de espacios cultivados cerca de las ciudades o en ellas es de 456 millones de hectáreas, el equivalente a la superficie total de la Unión Europea.

Hoy en día, encontrar huertos urbanos es cada vez más fácil y sorprendente. Si viajamos a Londres, podemos visitar el Zero Carbon Food, una empresa que cultiva verduras y hortalizas en los refugios antiaéreos de la Segunda Guerra Mundial. La calidad de sus productos está asegurada gracias a su sistema de ventilación (inicialmente pensado para ser utilizado por miles de personas) y los focos que reemplazan a luz solar. Este tipo de cultivo reduce la huella de carbono, utiliza un 70% menos de agua que la agricultura tradicional, no emplea pesticidas y puede presumir de ser un éxito rotundo. Antes de que comenzase el año nuevo, ya habían vendido toda la cosecha de 2015, más de un millón y medio de kilos.

Zero Carbon Food cultiva verduras en los refugios antiaéreos de Londres: ahorran agua y pesticidas

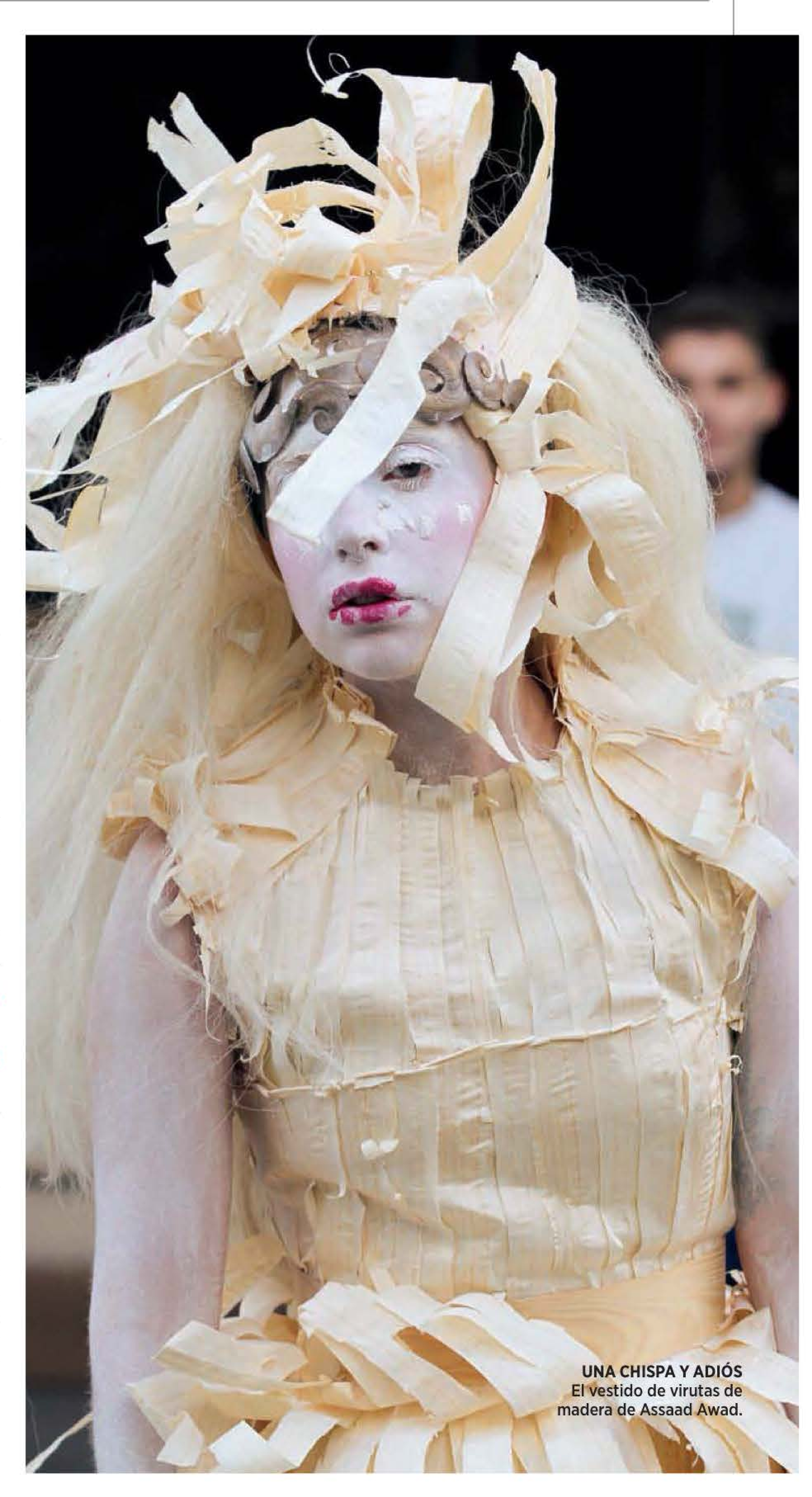
Del subsuelo a la azotea de un viejo almacén de Brooklyn (NY), a la sombra del Muro de Berlín o en la sala de reuniones de una importante empresa japonesa, la proliferación de huertos urbanos es ya hoy una de las claves del futuro de la alimentación, y un creciente número de empresas del sector trabajan ya para que en un futuro cercano se puedan tener cultivos de interior en cada casa.

LOS FLECOS DE LA CREATIVIDAD

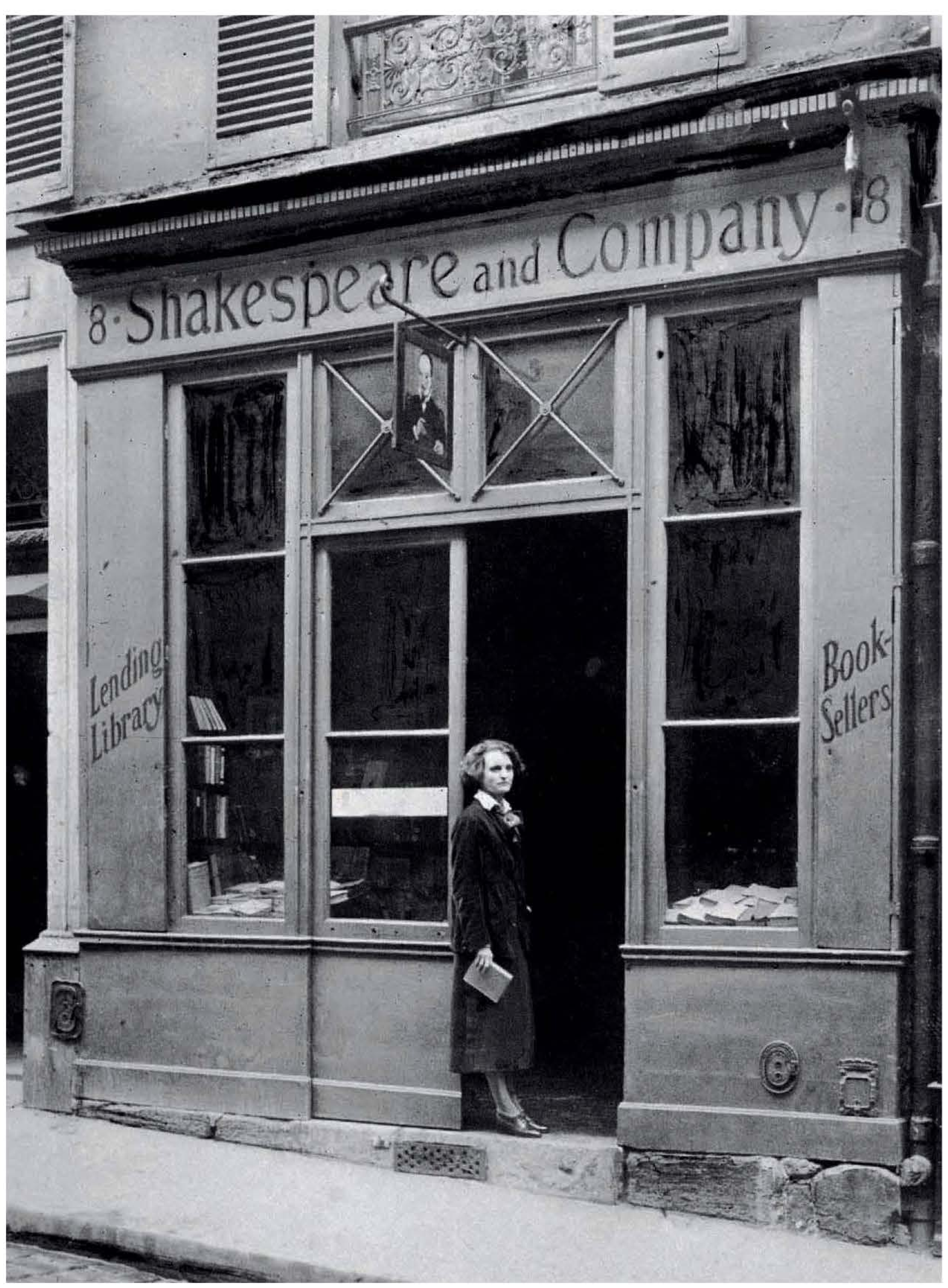
El punk impulsó parte de los cambios vividos en los años 70. Definió el "Do it yourself" y revolucionó la moda. En 2015 también se rompen moldes y se consiguen grandes resultados con menos recursos. Es el poder de la creatividad.

"Si eres discreto no eres nadie" bien podría haber sido la frase pronunciada por un Andy Warhol de mediados de los 70 retratando a un joven y despierto Michael Jackson que aprendería bien la lección. Pero tal frase hoy también tendría todo el sentido en boca de cualquiera de los creadores de Haus of Gaga, el equipo que, inspirándose en la Factory *warholiana,* da forma a los estilismos imposibles de la nueva reina del pop, Lady Gaga. Y para marcar la diferencia que los hace únicos, han recurrido a tres diseñadores afincados en España. Leyre Valiente parte de la ciencia ficción para crear sus colecciones. Se formó en los talleres Alexander McQueen, entre otros, y crea estructuras casi imposibles basadas en androides, monstruos y personajes de la literatura y el cine; el libanés Assaad Awad mantiene vivo un pequeño taller en el madrileño barrio de Lavapiés donde apuesta por aunar artesanía y modernidad. Buen ejemplo de esto es un espectacular vestido creado con virutas de madera (en la foto) que ya ha lucido en público la camaleónica diva; el tercero es Leandro Cano, que con sus primeras colecciones –donde el volumen, los estampados y la fantasía son los protagonistas– ha conseguido premios y reconocimiento en Alemania. Los tres saben que solo arriesgando se gana (y van dos).

Lady Gaga recurre a tres diseñadores españoles para marcar la diferencia que la hace única



UNA CHISPA Y ADIÓS
El vestido de virutas de madera de Assaad Awad.



Sylvia Beach delante de Shakespeare & Co. en la década de 1920. En la página de la derecha, George Whitman y su actividad favorita: leer.

FOTO: PICTORIAL PARADE/GETTY IMAGES

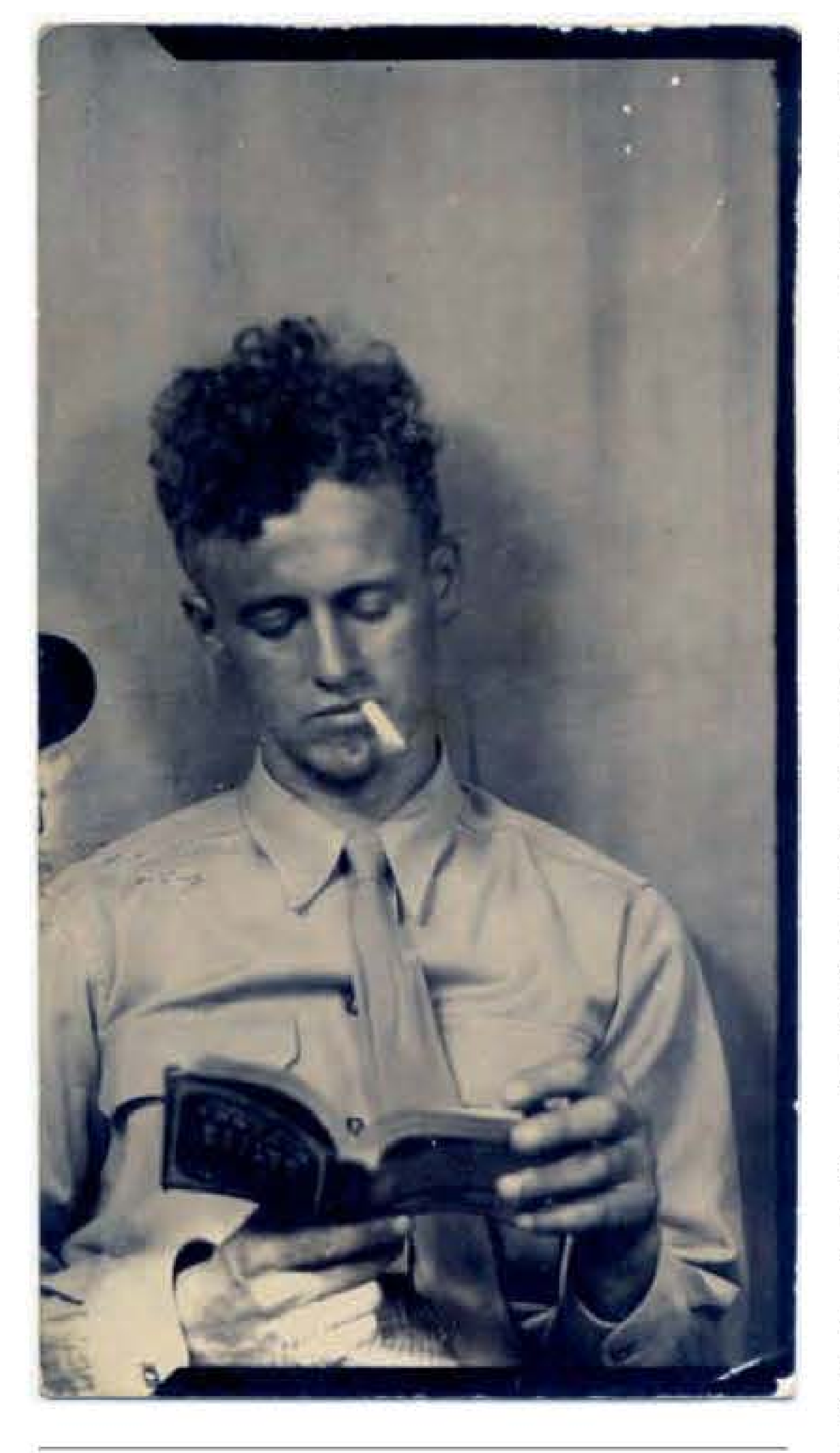
Una utopía de las letras

'La librería más famosa del mundo' recoge la historia del mítico comercio parisino Shaespeare & Company. Por Manuel López-Ligero

JEREMY ERA PERIODISTA DE SUCESOS. Con los años se había acostumbrado a convivir entre policías, criminales y escenas sangrientas. Se había endurecido. Creía que lo sabía todo (algo bastante normal en este negocio). Tenía un buen sueldo que gastaba en ropa cara, copas y, de vez en cuando, algún escarceo con las drogas. Para él, por utilizar la fórmula *dickensiana,* "era el mejor de los tiempos. Era el peor de los tiempos". O no. El peor estaba por venir: en uno de sus libros desveló el nombre de un peligroso criminal, que además era una de sus fuentes de información en el hampa. Habían sido casi colegas, pero la relación se cortó abruptamente tras la publicación del libro. Una noche sonó el teléfono. Era él. "Vigila tu espalda", le dijo. Jeremy entró en pánico, se despidió del periódico, cerró su apartamento y abandonó Canadá con lo puesto. Eligió París, "la ciudad de las cien mil novelas", por usar esta vez la fórmula de Balzac, y su vida allí, efectivamente, fue libresca.

Jeremy Mercer (Ottawa, 1971) ha relatado en *La librería más famosa del mundo* (editado por Malpaso) la experiencia que le cambió la vida. En el desolador invierno de París, recién inaugurado el año 2000 y cuando ya apenas le quedaban unos francos en el bolsillo, entró en la librería anglófona Shakespeare & Company para resguardarse de la lluvia. Allí supo que el dueño, el norteamericano George Whitman, daba cobijo, gratuitamente, a activistas políticos (George era comunista) y escritores en ciernes. Jeremy se quedó varios meses.

"No leer es mucho peor que no saber leer", era una de las máximas de George, un anciano gruñón e idealista. Para él, el dinero no significaba nada. Lo guardaba entre los libros, se lo robaban de la caja registradora, lo olvidaba en algún escondite y acababa devorado por los ratones. Y la mercancía, claro está, también volaba. "Da lo que tengas, coge lo que necesites" era otra de sus sentencias predilectas. El



Durante 50 años George Whitman alojó en su "utopía socialista" a más de 40.000 personas

viejo dueño de aquella librería (86 nerviosos y activos años cuando Jeremy lo conoció) redefinía los conceptos de hippie o bohemio. Durante 50 años alojó en su tienda (su personal "utopía socialista", como le gustaba llamarla) a más de 40.000 personas, sin pedir nada a cambio salvo que ayudaran un poco a mantenerla limpia y que se esforzaran por escribir. Y sobre todo por leer. "En Canadá yo era el lector más ávido de mi círculo de amigos. Me consideraba a mí mismo como una persona leída. ¡Ja! Eso era como ser el más alto de un grupo de enanos", nos cuenta Jeremy Mercer desde Marsella, donde reside ahora. "Cuando llegué a la librería intenté recuperar el tiempo perdido: Dante, Nabokov, Zola, Borges, Ovidio, Apollinaire... Las recomendaciones de George eran de dos tipos: grandes clásicos imprescindibles, como *El príncipe* de Maquiavelo, y libros políticos que eran importantes para él, de Noam Chomsky o Howard Zinn, por ejemplo". Sus consejos de escritura eran tan áridos y enérgicos como el propio George. "Usa las palabras como si fueran bolas de cañón', decía siempre. Le valía para todos los escritores. A mí, personalmente, me dijo que escribiera sobre ciencia. Y ha sido el mejor consejo que me han dado jamás. Ahora, cuando miro el mundo y encuentro algo intelectualmente estimulante, suelen ser historias científicas. George lo vio".

La ficción, pues, no prendió en el ánimo de Jeremy a pesar de vivir rodeado de poetas malditos y novelistas febriles. "Empecé a escribir una novela cuando estaba en la librería, pero me di cuenta de que lo estaba haciendo porque todo el mundo allí idealizaba a los novelistas. Yo también los admiro, pero para mí sería como hacer trampa. Además, en términos de experiencia, creo que gano mucho más entrevistando a gente para escribir mis libros, me proporciona momentos profundos, son como una ventana a otras vidas. Y no podría experimentar eso a solas, simplemente sentado delante del ordenador".

Antes de su huida a París había escrito dos ensayos sobre el crimen organizado, *The Champagne Gang* y *Money for nothing.* George le preguntó por ellos antes de acogerlo. Quería saber si estaba ante un verdadero escritor. "¿Son autoeditados?", le preguntó mosqueado: "No, no, en absoluto. No diré que sean los mejores libros del mundo pero tengo un editor". George, con esa aspereza benévola típica de los viejos, le dejó quedarse. "Pero dormirás abajo –le advirtió–, con la chusma".



INFINITO PEDIGRÍ LITERARIO
(1) Whitman, en 1980, con su nieta. (2) James Joyce con Sylvia Beach, primera editora de su 'Ulises'. (3) Una pared de la librería repleta de retratos de escritores. (4) Beach posa con Hemingway en 1928 ante la puerta de Shakespeare & Co.

FOTOS: PETER TURNLEY/CORBIS (1); TALLANDIER/GETTY IMAGES (4)

Después de su paso por Shakespeare & Co, Mercer ha traducido a Robert Badinter, principal promotor de la abolición de la pena de muerte en Francia, y firmado *When the guillotine fell,* la historia del último guillotinado del país vecino, el tunecino Hamida Djandoubi, ejecutado en Marsella en 1977. Además, ha escrito como *freelance* para multitud de revistas y sigue enrolado en Kilometer Zero, el grupo artístico que creó en sus años parisinos junto al londinense Luke Basham, el vigilante nocturno de la librería. Entre todos sus trabajos destaca, claro, *La librería más famosa del mundo,* una memoria personal que es a la vez una declaración de amor a la vida y un homenaje a su excéntrico dueño, quien ya nonagenario (murió en el 2011, a los 98) tuvo la oportunidad de leerlo. "Me tiró el manuscrito a la cabeza y dijo que estaba mal escrito, que había una mentira en cada página y que odiaba el título. Y después sacó dos botellas de cerveza china y brindamos por el libro. Y se emocionó mucho cuando *The New Yorker* publicó una reseña sobre él".

Cada uno de los inquilinos de Shakespeare & Co sacó algo útil de su estancia allí. Entre empellones y refunfuños, George iba desvelando a quien quería oírlo su noble visión del mundo. "¿No es terrible?", preguntaba de forma retórica mientras revolvía en las pilas de libros. *"El arte de la guerra* como manual de consejos para publicistas. ¿Qué dice eso de nuestra sociedad?". Jeremy, desde luego, no fue inmune a su influencia, aunque ésta no siempre fuera buena. "Me volví más virtuoso en cuanto a mi dieta y mis gastos personales [George era un artista del ahorro], pero también me incliné ligeramente hacia el libertinaje sexual y la negligencia familiar, rasgos ambos muy comunes en la librería y en George".

Efectivamente, Whitman dejó siempre que una ufana anarquía, un caos casi feliz, presidiera todos los ámbitos de su vida, incluido el sentimental. Siempre le gustó estar rodeado de bellas y jóvenes mujeres (su verdadera debilidad) y se convirtió en padre ya muy mayor. "Es una larga historia –cuenta Jeremy–. La madre de Sylvia [su hija] era joven y andaba perdida cuando llegó a París. Tenía 20 años y George ya había cumplido los 60. Cuando se separaron ella se llevó a la niña y se construyó una vida respetable y exitosa lejos de él. Por eso se horrorizó cuando se publicó este libro, donde se cuenta parte de su loca juventud y ella aparecía, siempre según la visión de George, como la mala de la película". Afortunadamente, Sylvia recuperó el contacto con su padre y hoy es ella quien regenta la librería, mucho más ordenada, limpia y moderna (ya hay teléfono y datáfono para pagar con tarjeta). Su propio nombre, Sylvia Beach Whitman, fue otra herencia de su progenitor y un guiño a la historia de la tienda.

Antes de que George abriera el establecimiento en 1951, ya existía un Shakespeare & Co en París. Lo regentó Sylvia Beach desde 1916 hasta la segunda guerra mundial. Su librería fue el refugio de todos los intelectuales que llegaron a la capital francesa en la década de 1920: Hemingway, Scott Fitgerald, Ezra Pound, Gertrude Stein... Beach, además, se hizo un hueco en la historia de la literatura al acoger bajo su ala a un escri-



Shakespeare & Company, a día de hoy.

tor singular: James Joyce. Fue ella quien publicó en 1922 la primera edición del *Ulises* tras ser rechazado por obsceno en Inglaterra y EEUU.

George abrió su librería en 1951 con el nombre de Le Mistral, y Sylvia Beach, ya retirada, solía visitarlo con frecuencia. Y si ella dio refugio a la generación perdida de entreguerras, él abrió sus puertas a la generación beat: Allen Ginsberg, William Burroughs, Gregory Corso, Lawrence Ferlinghetti... Henry Miller y Anaïs Nin estaban siempre rondando por allí. Y también George Plimpton y los chicos de *The Paris Review*. En 1962, cuando Sylvia murió, George compró su biblioteca personal y rebautizó la librería con el nombre de Shakespeare & Co. Y décadas más tarde, puso a su hija el nombre de la histórica librera.

Como aquellos escritores descarriados de los años 50, Jeremy Mercer también encontró acomodo en aquel estrambótico bazar literario. En palabras de su propietario, la tienda era "un lugar para la gente que no encaja del todo en ningún otro sitio", y París, por utilizar la fórmula de Hemingway, "era una fiesta" para jóvenes como Jeremy, chavales desorientados, con ganas de vivir y un enorme agujero en el bolsillo. "Los tres años que pasé en París fueron como un cuento de hadas. En ese tiempo pagué menos de tres meses de alquiler porque me quedaba en la librería o en casas de amigas. Pero ahora que soy un padre responsable no me imagino viviendo en París". Su vida allí no fue fácil. Y aun así, a pesar de compartir dormitorio con varios desharrapados, de la ausencia de ducha, de la superpoblación de chinches y cucarachas, de los malabarismos que cada día debía hacer para comer o asearse, recuerda aquella experiencia como la más importante y enriquecedora de su vida. Pero todo cambia, incluso París. "Se ha vuelto demasiado cara, inaccesible para la gente normal. Conozco docenas de escritores y artistas instalados allí, pero hoy los jóvenes sin dinero están todos en Berlín o Estambul". Él y su mujer eligieron Marsella, entre el mar y el campo, para criar a su hijo. "No quería vivir en un apartamento minúsculo en la periferia de París, sin parques, solo con algún jardincillo con el que recordar que la naturaleza existe. Eso está muy lejos de lo que yo entiendo por una infancia ideal".

Sylvia Beach abrió en 1916 la librería, que fue refugio para Hemingway, Joyce, Fitzgerald y otros

Marsella, a pesar de su fama criminal, ha cumplido sus expectativas, y además le ha dado la oportunidad de disfrutar de una de sus grandes pasiones: el fútbol. "Estoy sufriendo una de las peores experiencias deportivas de mi vida", bromea Jeremy. "Juré que no volvería a ver ningún partido del Olympique hasta que se fuera el presidente, Vincent Labrune, un arribista, un burgués del norte sin ninguna conexión con Marsella o con la Provenza. Pero no he podido cumplir mi promesa. ¿Por qué? ¡Porque ficharon a Marcelo Bielsa! Un personaje fantástico y un gran entrenador que ha hecho que el Olympique juegue un fútbol precioso".

Ahora está inmerso en una investigación para escribir un ensayo sobre un crimen perpetrado en los años 50, "un periodo fascinante de la historia de Francia". Sigue, pues, tras la pista de buenas historias reales, aunque será difícil que vuelva a cruzarse con alguien como George Whitman, un hombre de carne y hueso que parecía un personaje de ficción. "No hay nada como las grandes novelas rusas —le dijo en una ocasión a Jeremy—. Mi favorita es *El idiota*. Creo que soy un poco como el príncipe Myshkin, un ser torpe perdido en un mundo de fantasía tratando de dar lo mejor de mí mismo sin poner los pies en el suelo".

DELICATESSEN

Este llora mejor que el original

El Dunlop Cm95 Clyde Mccoy Wah Pedal rinde honores al primer efecto wah-wah de la historia, que simula un llanto

En 1966, un joven ingeniero de la empresa Thomas Organ Company llamado Brad Plunkett inventó –de manera casi accidental– uno de los pedales de efectos más importantes para la música popular del siglo XX, el *wah-wah.* Mientras intentaba mejorar un pedal de volumen para órganos VOX (la compañía Thomas Organ distribuía los productos de la inglesa VOX en Estados Unidos), descubrió que alternando graves y agudos lograba un efecto similar al de una gutural voz humana pronunciando "uaaa" –como el balbuceo o llanto de un bebé–, y con ello había nacido el primer Cry Baby. La casa Dunlop vio rápidamente el potencial del invento y lo comercializó en masa. Poco tiempo después de ponerse a la venta por primera vez, algunos de los músicos de rock más influyentes del momento (entre otros, Eric Clapton, Frank Zappa, Jimi Hendrix o Jimmy Page, en la imagen) ya habían caído rendidos ante las posibilidades del pedal. Así, en un tiempo récord, el wah-wah era ya utilizado por guitarristas de todo el mundo. Hasta hoy.

Para muchos, aquel primerizo pedal wah-wah no ha sido superado por ninguno de los cientos de clónicos modelos que han ido apareciendo con el pasar de los años, pero ahora la casa Dunlop, responsable de aquel mítico modelo, ha echado el resto para lograr un pedal a la altura de las expectativas de los guitarristas más exigentes. Lejos de limitarse a comercializar un clon de aquel, y aunque notablemente respetuoso con el original al que rinde tributo, el Dunlop *CM95 Clyde McCoy Wah Pedal* corrige algunos de los defectos más notables del primer pedal, que tienen que ver con la circuitería y los pequeños ruidos de fondo, y mejora notablemente su construcción y funcionamiento.

Otros de los puntos fuertes de este nuevo pedal *wah* son su facilidad de uso, su clara y profunda sonoridad, y la variedad de matices musicales que ofrece tanto en sonidos limpios como cuando aplicamos distorsión. Su sabor –que permanece intacto– y su calidad de respuesta resultan también puntos clave en lo relativo a las virtudes de esta pieza de alta gama dentro de la gran variedad de modelos Cry Baby de la marca Dunlop.

Resulta difícil encontrar defectos a este Dunlop *CM95 Clyde McCoy,* que ofrece, sin duda alguna, el mejor wah-wah del mercado a un precio asequible. Una edición limitada a mil copias (en todo el mundo) que respeta el sonido crujiente y cremoso del original al tiempo que mejora sus virtudes, y al que se le puede sacar mucho partido gracias a su insuperable calidad sonora y perfecto acabado. Un pedal que merece estar en la colección de efectos de cualquier guitarrista de rock.



Frontal: Frente al simple entintado con el que aparece estampada la marca Cry Baby en buena parte de los *wah-wah* comercializados por Dunlop, aquí se ha optado por la incrustación de las letras, otorgando una estética robusta y elegante.



Reverso: En el reverso del pedal se puede ver el número de serie de cada unidad dentro de la edición limitada a mil copias que se han puesto a la venta en todo el mundo.

FICHA TÉCNICA

PRECIO: 229 euros
TOMAS: 1 input & 1 output
MÁXIMA GANANCIA: +18db
PARA TOCAR... Rock, blues, etc.
DÓNDE COMPRARLO:
www.musicstore.com/es
www.jimdunlop.com

HISTORIAS DE CHISMES

La guitarra cuadrada de Bo Diddley

El irrepetible guitarrista dotó de ritmo y alegría al rock and roll, y su icónica imagen.

EN 1958, ELLAS BATES HABÍA DEJADO de boxear cansado de recibir golpes y se planteaba cambiar de vida para dedicarse a la música. Como boxeador había abandonado su nombre real para hacerse llamar Bo Diddley (en homenaje al arco de diddley –"diddley bow" en inglés-, un instrumento de origen africano hecho de forma casera y consistente en una sola cuerda o alambre estirado sobre una tabla de madera), y le pareció buen nombre también para intentar hacerse un hueco en la tumultuosa escena musical del Chicago de mediados del siglo XX. Artista desde la cuna, Bo (1928-2008) deseaba hacerse notar con un sonido y una imagen propios, por eso decidió construir su propia guitarra de diseño único. Tomó el mástil y el sistema eléctrico de una guitarra Gretsch, lo ensambló a un cuerpo rectangular diseñado por él mismo tomando como referencia una caja de puros, y dio forma a la primera guitarra cuadrada de la historia. Este modelo propio que se convertiría en su seña de identidad y lo seguiría desarrollando y perfeccionando a lo largo de los años hasta convertirse en marca registrada (*Square-bodied*, un modelo fabricado y comercializado por la marca Gretsch) que, pese a todo, no muchos se atrevieron a imitar después de Bo.



A BO EL VIOLÍN SE LE QUEDABA CORTO

La afición por la música de Bo Diddley venía de lejos. Siendo muy niño comenzó a estudiar violín de manera ininterrumpida durante 12 años. Pero los gustos musicales del pequeño Ellas distaban mucho de las partituras clásicas con las que debía estudiar aquel instrumento, porque ya estaba poseído por el sonido de la guitarra blues de John Lee Hooker. Por eso, el día que su hermana le regaló una guitarra su vida cambió para siempre. Durante un tiempo compatibilizó el estudio de los dos instrumentos pero, tal como confesaría años después, para tocar rock and roll "el violín se le quedaba corto".

EN EL NOMBRE DE...

Adam Clayton



El bajista de U2 pone nombre a un bajo de sonido musculoso y profundo.

EN YOUTUBE SE PUEDE VER A ADAM CLAYTON CONTAR, EN UN VÍDEO promocional de su primer bajo *signature* para Fender, que su forma de tocar está inspirada no solo en la contundencia de algunos de los principales bajistas de la historia del punk como Paul Simonon (The Clash) o Peter Hook (Joy Division, New Order), sino también en la sutileza y el saber estar de James Jamerson, el bajista clave –siempre en la sombra– del soul. Y estas influencias son las que marcan el sonido contundente y elegante de este Fender *Adam Clayton Jazz Bass*, un instrumento robusto y delicado basado en el modelo *Jazz Bass Sherwood Green* de 1965 que el músico utilizó durante toda la gira de presentación del disco *All that you can leave behind*, y que aquí se ha puesto al día con un sonido y una estética sobresalientes.

PRECIO: 1.700 euros **DÓNDE COMPRARLO:** ***www.sweetwater.com***



U2. En 'All that you can leave behind' (2000) sonaba el *Jazz Bass Sherwood Green.*

Alabama Shakes saltan al espacio

El grupo libera su mente para explorar nuevos mundos psicodélicos



Alabama Shakes
Sound & color
ATO
★★★½

POR WILL HERMES

En su debut de 2012, *Boys & girls*, Alabama Shakes acuñaron una caliente mezcla retro de soul sureño negro y rock & roll blanco que funcionó. Fue el tipo de álbum vintage que podía gustar a los chicos de la universidad y a sus abuelos (los que compren discos), y convirtió a los Shakes en un caso raro de éxito entre las nuevas bandas de guitarras en la era del *streaming*.

Ceñirse a esa fórmula hubiera sido tentador, pero *Sound & color* muestra que este grupoaspira a ser mucho más que las caras en un póster de rock de raíces. Este álbum es más extraño, más fiero, más sexy que su debut en casi cada apartado. Sí, la cantante y guitarrista Brittany Howard todavía se marca sus inflexiones de R&B clásico, esos gritos y gemidos que llegan al alma; el guitarrista Heath Fogg todavía recuerda a la mano derecha de Al Green, Teenie Hodges, y al pilar de la Stax Steve Cropper. Pero son piedras de toque transformadas por una producción como de dispensario de cannabis.

La canción titular arranca el álbum con una declaración de intenciones. Notas de vibráfono flotan en una [*Pasa a p. 106*]

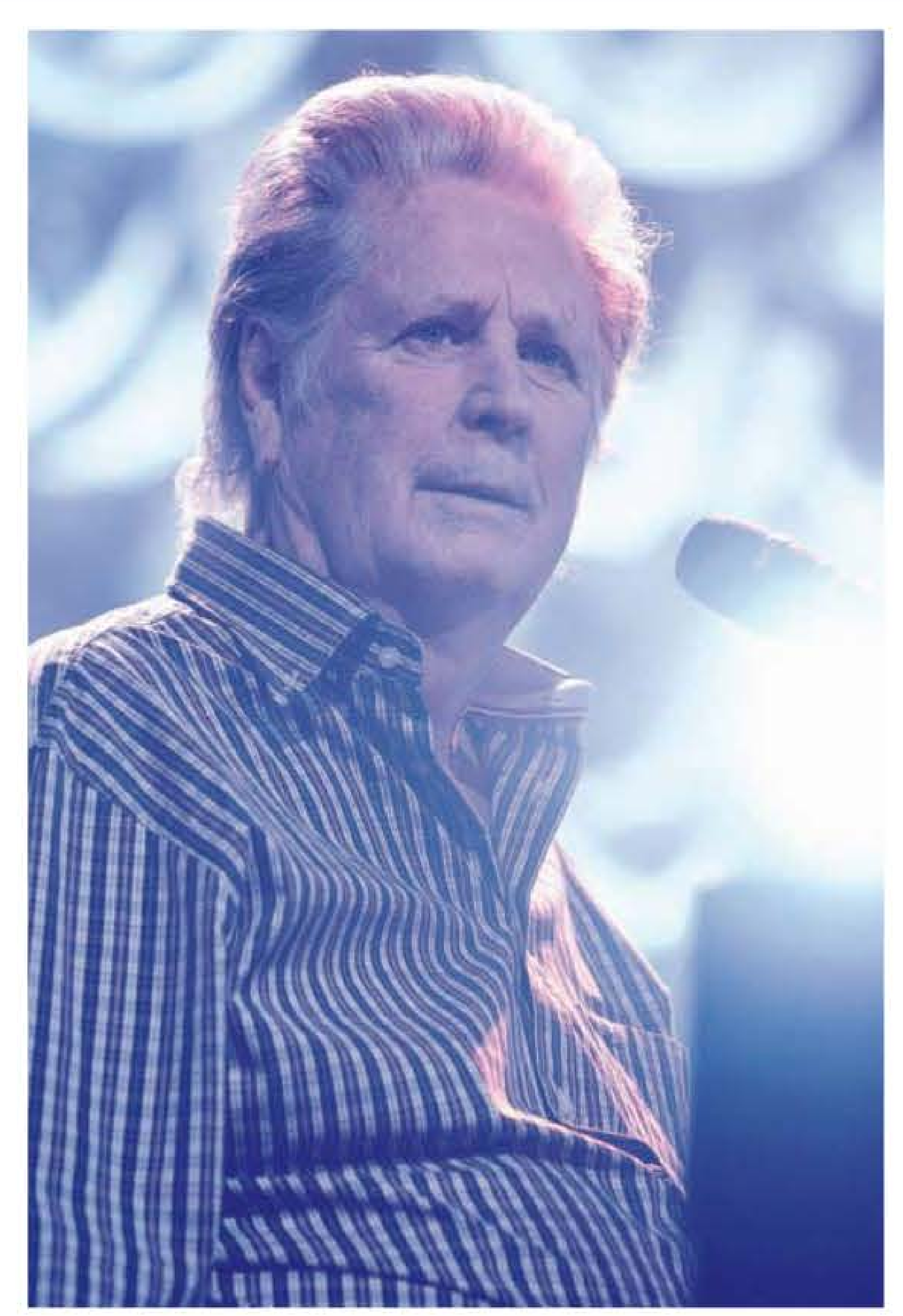
ILUSTRACIÓN ROBERT HUNT

[*Viene de la p. 105*] profunda reverberación, que sugiere un clásico inicio soul a fuego lento al estilo del *Try a little tenderness* de Otis Redding. Pero todo son preliminares: la voz de Howard entra por capas, estableciendo un salón de espejos, un juego de llamada y respuesta mientras las cuerdas discordantes remolcan la melodía y los toques electrónicos parpadean como el neón de un viejo bar.

A menudo hay una firme línea divisoria entre los estilos vocales de R&B moderno y lo que vino antes de ellos –sea Sam Cooke o Trey Songz–. Es genial escuchar cómo Howard ignora esas reglas. Sus vocales estiradas te llevan en un viaje de soul espacial en *Gemini* y se multiplican en las armonías de *Over my head*. Howard fuerza su voz en las canciones *old-school*, también: en el single *Don't wanna fight* (de sonido Stax) o en el divertido reggae de *Guess who*. Y si echas en falta más rock, escucharle detonar la demanda de *Gimme all your love* –cantar se queda poca cosa como palabra– debería rivalizar con las experiencias musicales más vibrantes que tengas en 2015.

Las guitarras de Fogg y Howard se mantienen en plan minimalista, al servicio de las canciones, pero su paleta se ha enriquecido. Parte del crédito corresponde al productor Blake Mills, un guitarrista con magistral dominio tonal que es uno de los mejores mediadores entre el rock vintage y el moderno (puedes oír su trabajo en discos de Fiona Apple o Conor Oberst). El teclista de gira Ben Tanner adquiere un nuevo protagonismo al órgano y los sintetizadores; y el arreglista Rob Moose continúa mostrándose como la reencarnación en 2015 de Paul Buckmaster, colaborador de David Bowie y Elton John.

Las letras de Howard tienden a evitar hablar de asuntos concretos, y en ocasiones dan la impresión de ser decepcionantemente vagas. Pero el dolor, la frustración, el hambre, el asombro y la dicha en el huracán idiosincrásico de su voz –magnificada por una música de nueva imaginación y detalle– sobresalen de manera más clara que nunca.

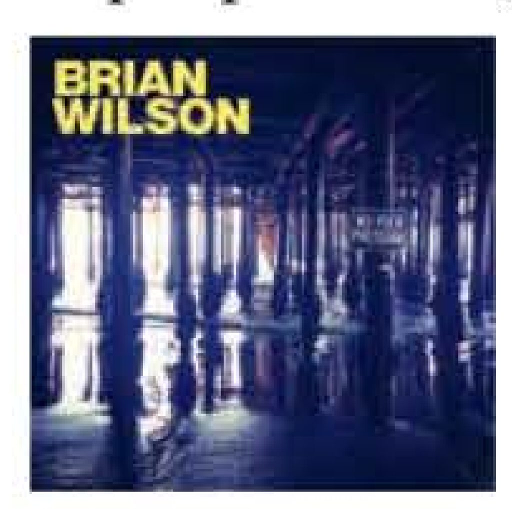


Brian con amigos

El genio de los Beach Boys suma a Nate Ruess, Kacey Musgraves y más en su viaje nostálgico

Brian Wilson

No pier pressure Capitol ★★★



Ha sido una carrera de última hora para Brian Wilson, el eterno adolescente que, desde su punto de vista, no estaba hecho para este mundo. Tras tres décadas más o menos perdidas después de *Pet sounds*, pocos se esperaban *Brian Wilson presents Smile* (2004) y menos el intermitentemente genial álbum de reunión de los Beach Boys, *That's why God made the radio* (2012), con el júbilo melancólico de Wilson de vuelta. Su nuevo disco comenzó como la continuación de dicho álbum, pero cuando el grupo encalló una vez más, Wilson llamó a un grupo de jóvenes músicos para completar unas grabaciones que, de repente, se convirtieron en algo más: el sonido de un artista eternamente enclaustrado que finalmente abre la puerta de su habitación.

Lo más destacable no son los cameos vocales, sino que estos llegan de colaboraciones en la escritura. *Guess you had to be there*, un irónico apunte sobre la nostalgia de los '60 (y una melódicamente deliciosa celebración de esa década), fue escrita junto a la chica de moda del country, Kacey Musgraves; Nate Ruess, de fun., hace equilibrismo entre el cliché y el pop imperecedero en *Saturday night*. Hay demasiados caminos trillados (*Sail away* suena a *Sloop John B*), pero es congruente con el álbum de mirada más hacia delante de Wilson en solitario, sin contar con *Smile*. "No estés triste", canta en la elegíaca canción final, *The last song*. "Hubo un tiempo y un lugar para lo que tuvimos". Y qué tiempo fue. Pero no hay tiempo como el presente. WILL HERMES



Villagers

Darling arithmetic

Domino/Music As Usual



★★★★

Conor O' Brien, comandante de Villagers, solo precisa de su talento para armar otro disco delicioso, de esos que obligan a contener la respiración más de una vez. Concebido en completa soledad en una granja de la acomodada Malahide, este tercer álbum confirma al irlandés –que aquí se ocupa de todo el negociado instrumental– como músico expansivo y versátil. Un artista concienzudo y valiente, que no teme explorar en los rincones oscuros de la psique y el corazón antes de trasladar a sus pentagramas las conclusiones de dicha prospección. Folk íntimo y con pellizco ante el que cualquiera puede acusar recibo. CÉSAR LUQUERO



Best Coast

California nights

Harvest/Universal

★★★★

El tercer álbum de Best Coast, el primero que nos llega por vía multinacional, ratifica la línea compositiva ascendente del grupo angelino y despeja cualquier duda o suspicacia sobre un saber hacer melódico que, en *California nights*, se desboca. Inspirada por su patria chica, Beth Cosentino escribió la mayoría de estas canciones presa del insomnio –preciosa *Sleep won't ever come*– y bajo el influjo de grupos como Lush, Hole, X, Fleetwood Mac o The Go-Go's. Con un sonido más pulido que nunca y muchas dianas en su haber, el dúo parece definitivamente preparado para llegar, por fin, hasta el gran público. C. L.



Scott Weiland and The Wildabouts

Blaster *Softdrive*



Con Stone Temple Pilots, Weiland fue una de las mejores voces del grunge, ligera y rugidora a partes iguales. También fue uno de los mejores argumentos de Velvet Revolver. Pero en la mayor parte de *Blaster*, el primer álbum en solitario de Weiland desde 2008, sufre del mal de la Voz Genérica de Rock, disparando clichés como en *Amethyst*, por poner un ejemplo. Por desgracia, su prestancia está acorde con su nueva banda de acompañamiento, carente de imaginación, usando riffs de rock duro tipo Aerosmith. ¿Algún momento redentor? La pegadiza *Blue eyes* y la versión del *20th century boy* de T. Rex. **KORY GROW**





Kendrick Lamar

To pimp a butterfly

Interscope/Universal



To pimp a butterfly es el *What's going on* de Lamar, su *Sign o' the times*, su *Voodoo*. Un álbum que, como ellos, parte de la tradición (funk, soul y hip-hop) para abrir caminos inexplorados mientras toma la experiencia personal de un joven afro-americano para plantear cuestiones universales. Pobreza, fama, violencia, pesimismo, orgullo y, claro, conflicto racial desfilan por la obra capital y madura de la que carecía el g-funk, aquel rap festivo y silbante de la Costa Oeste con el que Dr. Dre y Snoop Dogg triunfaron a principios de los 90. Ambos le arropan aquí, al igual que George Clinton, su inspirador sonoro. No parece que vaya a soltar el testigo en mucho tiempo. **FÉLIX SUÁREZ**

Kendrick Lamar.



Disco Las Palmeras!

Asfixia

Sonido Muchacho

★★★½

El grupo comandado por Diego Castro se ha caracterizado desde el principio por practicar un sonido *shoegaze* saturado y enfurecido que, en lugar de ocultar su mensaje autocomplaciéndose en el ruido, lo muestra sin tapujos, a puñetazos. *Asfixia*, su tercer largo, define perfectamente su visión del estado del mundo, que ellos intentan explicar con una mezcla de perplejidad, rabia, temor, desencanto y desazón. Carlos Hernández aplica a la perfección los logros obtenidos en las producciones de Los Planetas o Triángulo de Amor Bizarro para contagiar también la asfixia al sonido de una banda rebosante de pasión y entrega. **DAVID SAAVEDRA**



Waxahatchee

Ivy Tripp

Merge/Everlasting



Prácticamente a la vez se han publicado los discos de Courtney Barnett y este de Waxahatchee, el nombre bajo el que opera Katie Crutchfield, una joven de Alabama que levantó un consenso casi popperiano sobre las bondades de su anterior *Cerulean salt*. Las comparaciones son odiosas, pero las coincidencias espacio-temporales lo son todavía más. Así, es inevitable denotar que donde Barnett exuda humor y vigor, Waxahatchee, partiendo casi de las mismas referencias indies y folk –de Joni Mitchell a Liz Phair–, entrega algo mucho más soso y ensimismado. Solo los que creen que el indie es un planeta, y no un villorrio, encontrarán lugar para los dos. **XAVI SANCHO**



Ringo Starr

Postcards from paradise

Universal



Han pasado más de 50 años desde que Ringo se declaró fan de Beethoven –"especialmente de sus poemas"–. Pero durante todo este tiempo, ha reinado como uno de los más amados sabios del rock. *Postcards from paradise* es un magistral resumen de todo lo Ringo: sus gracias, su descaro, su sabiduría. Cuenta con un poco de ayuda de viejos amigos como Joe Walsh (Eagles) y Todd Rundgren –no busques a Kanye ni a Rihanna por aquí– y fabrica la canción titular a partir de ocurrencias con versos *beatlelianos*. La mejor es *Rory & The Hurricanes*, donde celebra su primera banda, cuando él era una estrella en Liverpool y los otros tres Beatles unos don nadie. **ROB SHEFFIELD**



Bill Wells and Aidan Moffatt *The most important place in the world*

Chemikal Underground/Popstock



Es solo su segundo álbum juntos. No son jóvenes ni fotogénicos. Las letras aparecen tachadas en el libreto, cual fruto de un arrebato del que los autores se arrepintieron tarde. Pero esta oda tenebrosa y turbadora a la vida en una gran ciudad está llamada a convertirse en uno de los títulos del año. Moffat, antaño mitad de Arab Strap, recita a ratos y canta bajito, pero transmite siempre una abrumadora sensación de congoja. Pueden recordar al Tom Waits más desquiciado (*Lock up your lambs*) o a un Burt Bacharach de piano-bar (*Any other mirror*). Pero en último extremo llega *Far from you* y nos rendimos. Son enormes. **FERNANDO NEIRA**

ILUSTRACIÓN DE KENDRICK LAMAR: ALEXANDER WELLS.

Ibeyi
Ibeyi
XL Recordings
★★★★

Una de las sorpresas de la próxima edición del Primavera Sound serán estas dos gemelas franco-cubanas, hijas del percusionista Miguel Angá Díaz (Buena Vista Social Club). Ibeyi es un ejemplo de globalización bien entendida: recuperan la tradición yoruba (sus descendientes eran esclavos nigerianos que vivieron en Cuba) a través del idioma y de instrumentos del folclore y mezclan esa herencia con ritmos modernos (electrónica, R&B) inspirados en James Blake y Frank Ocean, sus ídolos confesos. Un disco producido por Richard Russell (el capo del sello XL), en la onda de FKA Twigs, pero con un puntito más espiritual. JOSÉ FAJARDO


Death Cab for Cutie.



The Prodigy
The day is my enemy
Cooking Vinyl/Popstock
★★★½

Hacía casi 20 años que no sonaban tan bombásticos, rabiosos y peligrosos. Su sexto álbum es, de hecho, un compendio de autocitas constantes, reescribiendo una y otra vez las estructuras infalibles de *Firestarter* o *Breathe* y sumándoles guiños tanto a sus orígenes rave como a la EDM actual. Con sus mantras celebratorios y amenazantes –a los que se apuntan con toda lógica los tocapelotas de moda: Sleaford Mods–, su punk electrónico de sintetizadores que suenan como guitarrazos de rock duro (o viceversa) y sus atropellados ritmos industriales, este disco resulta previsible y familiar, pero conserva un atractivo euforizante irresistible. FÉLIX SUÁREZ



Tobias Jesso Jr.
Goon
True Panther
★★★½

Paul McCartney, Harry Nilsson, Randy Newman. Las comparaciones son inevitables para este cantautor de 29 años. Pero acusar a Tobias Jesso Jr. de plagio sólo por hacer pianorock es ridículo. Su álbum de debut junta 12 baladas bellas, austeras, cantadas con una vulnerable voz de tenor, con toques vintage en el estudio a cargo de productores como JR White, Patrick Carney y Ariel Rechtshaid. Si hay un tema, es el corazón roto; como en *Hollywood* o en *Leaving L.A.* Pero es momento de alegrarse, Tobias, con fans como Adele tuiteando su amor por tu música, puedes moverte a donde quieras. WILL HERMES



The Vaccines
English graffiti
Columbia/Sony
★★★

Los caminos por los que las bandas indies renuevan su sonido casi nunca son insondables. Solo hay dos opciones: o se abandonan a lo acústico y moroso, o descubren la electrónica a nivel usuario y se ponen hacer tecno pop como si fuera 1982. Vaccines han optado por lo último. De la mano de Dave Friedmann (Flaming Lips) y Cole MGN (Ariel Pink) despachan un disco en el que su tozudez se impone a las credenciales *cool* de sus productores, logrando no sonar como nada a lo que estos hayan metido mano antes. En vez de pasarse al lado correcto de Pitchfork, parecen un cruce entre Charli XCX y Killers. Solo por la desvergüenza merecen cierto respeto. XAVI SANCHO



Death Cab for Cutie
Kintsugi
Atlantic/Warner
★★

Este es el primer disco de Death Cab For Cutie tras el divorcio de su líder Ben Gibbard de Zooey Deschanel (She & Him). Y también el último grabado por el grupo con el guitarrista Chris Walla, otrora también su productor, pero que aquí acabó cediendo esa labor a Rich Costey (Muse, Interpol). Sabido es que tanto divorcios como desencuentros pueden dar pie a grandes discos, pero *Kintsugi* no lo es. Sin el *punch* emo de sus inicios, el instinto pop de *Plans* (2005) ni el afán experimental de *Narrow stairs* (2008), Death Cab parecen simplemente cumplir con el cometido de grabar unas cuantas canciones. JUANMA FREIRE



Chilly Gonzales
Chambers
Gentle Threat
★★★★

Gonzales vuelve a sacar brillo a su piano. No solo, como en celebradas aventuras previas, sino con cuarteto de cuerda (el Kaiser Quartett de Hamburgo) y en *Switchcraft*, además, trompa y flauta. Esta vez, su proyecto consiste en aplicar tácticas del pop contemporáneo a la música de cámara de la época romántica: en *Prelude to a feud* imita los arpegios de sinte de Daft Punk, mientras que *Freudian slippers* incluye una parte rítmica fácil de imaginar con Drake rapeando encima. Gonzales tiene una agenda envidiable que incluye tanto al dúo robot como al *rapper*, pero ha preferido (bravo) el esencialismo. J. FREIRE

FOTO: FRANK HAMILTON.



My Morning Jacket
The waterfall

ATO/Pias



My Morning Jacket entraron en el estudio e hicieron canciones para dos álbumes distintos. *The waterfall* es el primero de ellos (el otro se publicará en 2016) y es fiel a la línea musical que sigue James, la de crear un rock en el que caben innovación, tradición y comercialidad. Esto último está sobre todo representado en *Big decisions*, que convierte lo más manido del AOR de otros tiempos en algo disfrutable. El soul de *Compound fracture* y el country de *Get the point* hacen de contrapeso a momentos progresivos como *Spring*, y la combinación de todo ello hace que MMJ firmen, una vez más, otro disco de rock de aires monumentales. RAFA CERVERA



Helena Goch
Little tiny blue men

Ernie

★★½

Hay un estigma que a Helena Goch le costará combatir con su primer disco: nueve de cada diez oyentes pueden confundirla con Russian Red. El parecido no solo existe, sino que a veces (ese ronroneo vocal, esa manera de estrujar las sílabas) bordea lo flagrante. La valenciana aporta ingredientes tan interesantes como esos arreglos de chelo, sutiles y perezosos, que salpican *He said to me that day* o *Perhaps*. Pero ese aire ensoñador, que hace poco prendió también en artistas foráneas (la californiana Hannah Cohen), hoy se antoja clónico. Y cuando los ánimos se entonan en el último corte, *Trafalgar*, puede que ya sea demasiado tarde. FERNANDO NEIRA



Nudozurdo
Rojo es peligro

Everlasting



No hace falta conocer en persona a Leo Mateos (compositor, guitarra, teclados y voz) para saber que se juega mucho con este disco. Nudozurdo siempre ha sido un grupo que parecía andar por la cuerda floja. Para este inesperado regreso, los madrileños (ahora trío, con Meta al bajo y Ricky Lavado a la batería) cambian su sonido y se zambullen en los juegos de sintes y electrónica que su líder había ido probando en su formación paralela, Acuario. El giro es valiente y el álbum suena bien, pero más allá de *El grito* se echan en falta más cortes que irradien esa adictiva distinción que siempre acompañó a la banda. J. FAJARDO



Christina Rosenvinge
Lo nuestro

El Segell del Primavera



Dice Christina Rosenvinge que con este álbum buscaba expresar con contundencia la sensación de incertidumbre. También lo hace con un alto sentido del riesgo artístico: busca nuevas exploraciones vocales, añade capas de electrónica rugosa, oscura y *avant-garde* e insufla a sus textos un aliento poético, inquietante y reflexivo al mismo tiempo. Con la complicidad de Raül Fernández Refree a la producción, músicos del grupo Anímic o la ilustradora Paula Bonet, intenta explicarse un mundo de confusión donde caben la canción protesta, el paso del tiempo, la sexualidad o la identidad de un modo siempre inspiradísimo, magistral. DAVID SAAVEDRA

My Morning Jacket, con Jim James en el centro.

FOTO: DANNY CLINCH.

RECOPILACIONES

Pioneras pop

¡Chicas! Vol. 2 *Varios artistas* *Vampi Soul* ★★★★



"Incinérame el cilindrín martirizando la cola con gin", canta Marina en la ingenua *Snob ye-yé...* Algunas de las expresiones "juveniles" que pueblan las canciones están más pasadas de moda que el gin-cola, pero no pasa lo mismo con la música aquí rescatada. El segundo volumen del recopilatorio de vocalistas femeninas españolas extiende sus miras desde los primeros 60 hasta 1978, proporcionando un estimulante viaje tipo montaña rusa, el habitual de las compilaciones de Vampi Soul, que unen rigor histórico y arqueología vinílica con divertidas incursiones por los muy estrafalarios límites del pop comercial patrio.

De hecho, la inmensa mayoría de estas 28 canciones pertenecen, literalmente, a la Cara B de ese pop, pistas ocultas, de relleno, en las que vocalistas, instrumentistas y productores se soltaban la melena alejándose de lo estándar: pervirtiendo lo naif con etérea psicodelia *(Ponte bajo el sol,* de las colombianas Elia y Elizabeth), viajando a Brasil (Elsa Baeza y su *Dubeque Dublín*, o el *Más que nada* de Jorge Ben en versión de Los Cénits) o sumergiéndose sin complejos en la negritud (la sensual *Come c'mon,* del trío mod liverpuliano Satin Bells, producida y compuesta por Juan Pardo; el *groove* de la mexicana Sola; el soul-funk de la estadounidense Bárbara en *Conquistador de cartón,* del Dúo Dinámico; el northern-soul de Rocío Dúrcal en *Me están mirando)*

Mucha variedad y cosmopolitismo, también momentos *freak* (esa *No soy un guarismo* de Alicia Granados) y algunos mensajes de autoafirmación en la modernidad, naïfs pero valiosos, como el de Marina y el cilindrín o el de Blanca Aurora en *Tú no eres ye-yé:* "Uso la minifalda y largo el pelo/ en cambio tú te vistes como mi abuelo". DARÍO MANRIQUE









VOSOTRAS SÍ SOIS YE-YÉS (en el sentido de las agujas del reloj): La niña Alicia Granados, Rocío Durcal, La Llave y Bárbara.

De Madrid... ¿a Barcelona?

El grupo madrileño The Visiters vence en la sección local del Hard Rock Rising. El premio en el horizonte es tocar junto a Kings of Leon o Lenny Kravitz. Por 'RS'



En una final muy competida, entre High Voltage, Damon Robinson y The Visiters, los últimos se proclamaron vencedores de la edición madrileña del concurso Hard Rock Rising, que organiza la conocida compañía que une restauración y coleccionismo musical. The Visiters (un grupo madrileño formado por Íñigo Montero, Adrián Martín, Eloy Cortés, Adrían Díez y Darío Fernández) se llevaron 1.000 euros como premio, y la posibilidad de competir en la siguiente fase de esta batalla de bandas que se celebra en todo el mundo y cuyo destino (para el vencedor mundial) es participar en el festival Hard Rock Rising, que este año se celebra en Barcelona (24 y 25 de julio) y que cuenta con artistas como Kings of Leon, Lenny Kravitz, Vetusta Morla o Robbie Williams.

Plumilla privilegiado

'Reportero' recopila los mejores reportajes y perfiles periodísticos de David Remnick, director de la revista 'The New Yorker'. Por J. L.

THE NEW YORKER', LA REVISTA semanal (fundada en 1925) que dirige David Remnick (New Jersey, 1958) desde 1998, es la publicación-emblema del periodismo largo (los *long reads* que llaman allí), narrativo, con empleo de fuentes, lugares, tiempo y recursos (dinero, pero no solo) necesarios para construir historias completas, perfiles imbatibles y con ambición de definitivos que han trazado a lo largo de los años desde John Hershey y su mítico *Hiroshima* (que ocupó un número entero en 1946) hasta los actuales Jon Lee Anderson, Malcolm Gladwell, Dexter Filkins o Seymour Hersh, por citar unos pocos.



O el propio David Remnick, que antes de director fue miembro del equipo de reporteros después de cubrir la corresponsalía del *Washington Post* en Moscú en el jugoso –periodísticamente hablando, al menos– periodo de 1988 a 1992 (sobre ello da cuenta en *Reportero* en un texto que incluye una divertida anécdota con la mítica Katharine Graham, dueña del *Post*). En este libro, Remnick recopila sus mejores textos periodísticos. Destacan los perfiles de Al Gore, Tony Blair, Philip Roth, Don Delillo o Amos Oz, todos contados desde la cocina, en varios lugares y circunstancias, sabiendo interactuar con los imprevistos, siendo testigo, no protagonista ni obstáculo –como hacen muchos que creen saber escribir crónicas–. Y escribiéndolo muy bien, por supuesto.

Seguramente, dada la revista en la que estamos, lo que más conviene resaltar es el perfil de Bruce Springsteen, quizá lo mejor que se ha escrito nunca sobre el músico. Apareció en el número del 30 de julio de 2012, con portada de Javier Mariscal, junto a un cuento de Zadie Smith y un reportaje de Malcolm Gladwell que era el tema estrella del número. A través de una serie de encuentros que comienzan en Nueva Jersey y terminan en Barcelona, y que vuelven al pasado una y otra vez (la primera vez que Remnick vio a Springsteen fue en 1973), el periodista traza un retrato que cuenta casi todo y sugiere mucho más que cualquier biografía de cientos de páginas. Habla del talento de Remnick, que no conoceríamos si no hubiera trabajado en medios que han empleado recursos para que se exprese.



EN LA MÚSICA COMO EN LA VIDA

El periodista Fernando Navarro debuta como novelista con 'Martha', una historia de aprendizaje llena de melodía

"Me encontraste con la música", dice en un momento determinado Marta, la coprotagonista de la primera novela del periodista Fernando Navarro. La música es el hilo conductor de una historia tejida entre el presente y el pasado, con recuerdos de veranos en recreativos, bares y fiestas de pueblo. Su protagonista es Javi, un periodista que mira hacia atrás movido por el dolor de la desaparición de Marta, alguien que, de manera intermitente pero decisiva, aparecía cada tanto en su vida. "Con Marta existía la armonía perfecta", afirma Javi, descubriéndonos que esa chica a la que conoció valiéndose de Los Rodríguez para piropearla, era como esas canciones que alteran nuestra existencia. Canciones que son refugios para el resto de nuestras vidas, de la misma manera que lo son para el protagonista cuando la muerte de Miguel Ángel Blanco y el 11-S irrumpen brutalmente en la realidad. *Martha* es una bonita y sincera historia acerca de cómo la música puede mostrarnos quiénes somos antes incluso de que podamos saberlo. RAFA CERVERA

Las locuras del Tour de Francia

'Plomo en los bolsillos', de Ander Izagirre, cuenta las mejores historias de la prueba ciclista.

VA POR LA SÉPTIMA EDICIÓN (EN Libros del KO) y ahora incluye cómic (de Patxi Gallego, ver ilustración a la derecha). Pero el verdadero aliciente siguen siendo los divertidos y apasionados textos de Ander Izagirre, que en el subtítulo del libro lo dice todo: *Malandanzas, fanfarronadas, traiciones, alegrías, hazañas y sorpresas del Tour de Francia*. Puede que sea el mejor libro que se ha escrito sobre ciclismo. J. L.

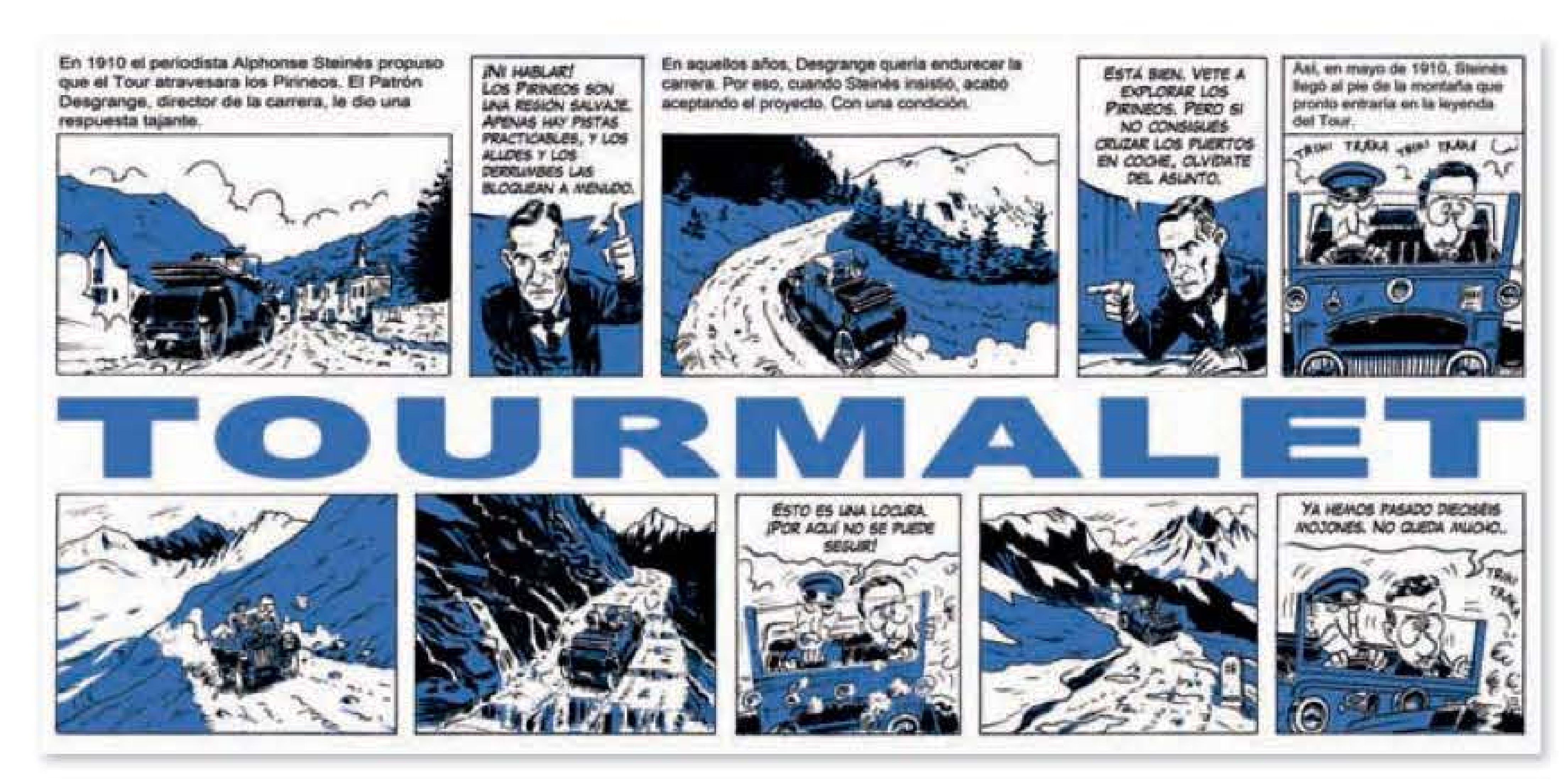


FOTO DAVID REMNICK: ALEX REMNICK.

Binoche al desnudo

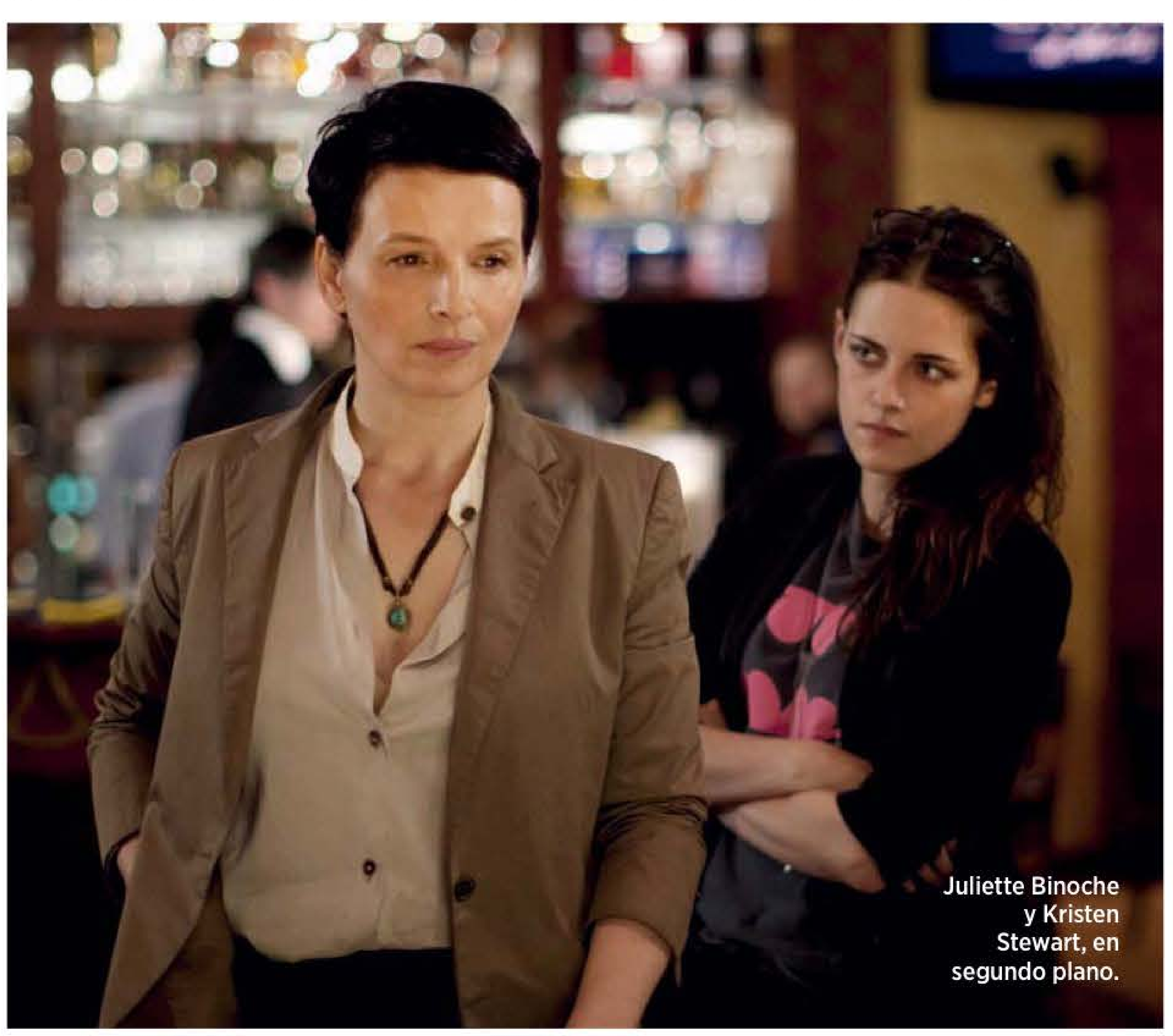
Olivier Assayas vuelve a su tema favorito: el paso del tiempo, esta vez sobre el frágil ego de una actriz interpretada por Juliette Binoche. Por Marcos Rebollo

Clouds of Sils Maria
Juliette Binoche, Kristen Stewart
Dirigida por Olivier Assayas

HACE 30 AÑOS, EL DIRECTOR y guionista Olivier Assayas escribió el primer papel protagonista de una joven Juliette Binoche: *La cita*, dirigida por André Téchiné. Hoy regala a la estrella francesa otro intenso bombón, el de Maria Enders, una actriz en el umbral de los 50 a la que proponen hacer un *remake* de su primer filme, un trágico romance entre dos mujeres que 30 años antes le abrió las puertas de la fama. Entonces era la joven Sigrid, que hace enloquecer hasta el suicidio a la madura Helena. Hoy, claro, le proponen hacer de Helena. Y ella acepta pero se rebela, desplegando ante la cámara el espectro de emociones que en una estrella del cine, todo vanidad insegura, despertaría enfrentarse a un rol así. Assayas, desde su habitual calma irónica, vuelve a darle vueltas a su principal obsesión: el paso del tiempo, que ya guió otras películas suyas con su actriz fetiche Binoche (de *Alice y Martin*, escrita por él y dirigida por Téchiné, a *Las horas del verano*).

Si la depresión es exceso de pasado, la ansiedad exceso de futuro y vivir el presente es estar en paz, no hay paz para Maria, que ansiosa y triste, celosa y vulnerable, se aferra al pasado por temor al futuro. Herida por una vanidad que sabe ridícula, intenta inútilmente echar el freno al tiempo, simbolizado aquí por un mar de inasibles nubes que atraviesa un valle en los Alpes suizos, en el pueblo de Sils Maria. Allí, en el idílico escenario alpino, ensaya con su asistenta personal (inmensa Kristen Stewart) el papel de la madura Helena, la mujer a la que destrozó siendo Sigrid, ese hermoso fantasma que representa su juventud añorada. Y en ese duelo de réplicas entre actriz y asistente, caminando por los Alpes con el *Canon* de Pachelbel de fondo, residen las mejores escenas de este drama a la vez naturalista y teatralizado. Assayas juega al cine dentro del cine y logra componer un jugoso juego de espejos entre ficción y realidad, dependencia y libertad, debilidad y fortaleza… o entre pasado y presente sin recurso al *flashback*, donde reverberan ecos de *Eva al desnudo* al radiografiar con acierto el alma devorada de una actriz herida por las arrugas, cuyo hambre de elogio sólo choca con su inteligencia.

"Entonces, puedo no ser vieja en tanto no quiera ser joven, ¿es así?", pregunta Binoche a Stewart. Sí, así es, le responde Stewart, que borda el papel de asistenta dotándolo de una magnética naturalidad a años luz de su rol en *Crepúsculo*. "Un papel es como un objeto", le dice a continuación. "Siempre depende de cómo lo mires". Y ambas miran sus papeles de la mejor forma, dotando al objeto de mil emociones que impresionan.


Juliette Binoche y Kristen Stewart, en segundo plano.

Estrenos del mes

LAS CINCO PELÍCULAS MÁS IMPORTANTES EN LA EXTENSIÓN DE UN TUIT



Vengadores: La era de Ultrón Secuela de la pandilla de Marvel liderada por Iron Man en lucha contra el villano Ultrón. El timón lo vuelve a llevar Joss Whedon.



La canción del mar
Delicada cinta de animación tradicional del irlandés Tomm Moore que sabiamente entremezcla folclore celta con un drama familiar sobre la pérdida.



Mad Max
Cuarta entrega de la saga postapocalíptica cuya trilogía interpretada por Mel Gibson iluminó la ciencia-ficción de los 80. Hoy el motero es Tom Hardy.



Una nueva amiga
François Ozon, entre Hitchcock y Almodóvar, compone un drama juguetón y pasional sobre dos amigas unidas por una difícil promesa.



Tomorrowland
Brad Bird, padre de *Los increíbles* o *Ratatouille*, lleva el espíritu Pixar a una odisea no animada sobre un niño inventor que viaja en el tiempo.



EL CUARTO SENTIDO Alguno de estos cuatro está muerto...

Muertos de ida y vuelta

Porque es necesario salirse de vez en cuando de la dieta anglosajona, y más con series como el drama sobrenatural 'Les revenants'. Por Fran Pomares

El ser humano tiende a añorar a sus muertos. El fallecimiento de seres queridos se supera en muchos casos con las endorfinas generadas al pensar que tal vez algún día regresen a nuestras vidas. Pero si ellos regresaran, el mazazo sería casi peor que el de la pérdida.

Lo pudimos comprobar en la serie estadounidense *Resurrection*, cuya primera temporada emitió Telecinco hace ahora un año, y que resulta ser un *remake*/homenaje/copia de la serie gala de 2012 *Les revenants*. Precisamente la primera temporada completa de este producción de Canal + France llega este mes de mayo a Movistar Series.

La trama de *Les revenants* arranca en el momento en el que un número indeterminado de personas fallecidas regresan a sus hogares para tratar de rehacer sus vidas sin recordar qué les ha pasado entre su muerte y su resurrección.

En las antípodas de la tendencia zombi impuesta por *The walking dead*, esta serie ahonda en un muy interesante y matizado catálogo de relaciones y reacciones, con personajes tan profundos como contradictorios y subtramas ornamentales de gran atractivo; pero con un ritmo sosegado que atrapa poco a poco, hasta que el espectador se da cuenta de que es capaz de empatizar con una gran variedad de personajes... vivos y resucitados.

Es una serie con gusto y tempo europeos, de ambiente frío y muy opresivo

Les revenants es una serie creada con gusto y tempo europeo. Es decir, no busques colores vivos y atmosferas transparentes. Más al contrario, la paleta cromática es plúmbea, azulada, fría; su atmósfera es pesada y opresiva, tanto como las montañas siempre omnipresentes: unas moles de asfixiante roca que enclaustran a los personajes en la pequeña localidad alpina de Annecy, a orillas de una amenazadora presa.

Otra de las grandezas de la serie es la banda sonora, a cargo del grupo escocés Mogwai, que firma una inquietante partitura que acompaña al espectador por las calles, las casas, los bares y las vidas de los personajes, con una metálica frialdad polar.

Por último, la sobriedad interpretativa de los protagonistas de *Les revenants* -incluidos los niños- termina de conformar una auténtica y cautivadora maravilla de la ciencia ficción realista. *¡Chapeau!*

'Les revenants' *se emitirá en mayo en Movistar Series.*

Tres clics

PISTAS QUE MEJOR SUENAN EN LA RED



Mvseo Rock, en la red

En 1993 abrió en el bonaerense barrio de San Telmo Mvseo Rock, un local con actuaciones en directo que se ha convertido en uno de los referentes de los amantes de la música. En su página web se pueden encontrar la historia y las historias del local, pero también post relacionados con los grandes de rock y, por supuesto, el calendario de conciertos. ***www.amigos-delmuseorock.com.ar***



Rock para muñones

¿Harto de hablar de rock & roll y no saber ni cómo se coge un instrumento? Tus días de lamento han acabado. Esta web enseña a tocar la guitarra desde cero, sin necesidad de conocimientos previos de solfeo, y con mucho sentido del humor. Teoría, vídeos de prácticas, zona de consultas y foro son las herramientas para empezar a tocar como los grandes. ***rockandrollparamunones.com***

Mucho Sid Vicious, en vídeo

El líder de los Sex Pistols, cuyo aniversario de nacimiento se celebra el 10 de mayo, cuenta con un canal oficial en Youtube con actuaciones en directo, entrevistas y noticias emitidas en su día por televisión. Cuenta con casi 1,4 millones de reproducciones desde su creación. ***En Youtube: Sid Vicious Official Channel***

Cynthia Lennon, 1939–2015

La primera mujer de John Lennon falleció en su casa de Mallorca. Estuvieron casados desde 1962 hasta 1968, y tuvieron un hijo, Julian. Por Kory Grow

CYNTHIA LENNON, LA primera mujer de John Lennon, murió a causa de un cáncer el 1 de abril en su casa de Mallorca, donde vivía desde hace más de 10 años. Tenía 75 años.

Su hijo Julian anunció la noticia en su web y creó un homenaje en vídeo acompañado de su canción de 2011 *Beautiful.*

Nacida como Cynthia Powell en 1939, conoció al *beatle* en el Liverpool College of Art, en 1957. Ella estaba prometida, pero rompió el compromiso para salir con Lennon. "Fue una atracción instantánea, había algo en él hecho para mí", dijo en una entrevista.

Cynthia quedó embarazada de John y éste insistió en que se casaran. Lo hicieron el 23 de agosto de 1962. Esa misma noche Lennon tuvo concierto con los Beatles y se pasó la mayor parte de los siguientes meses de gira. Julian nació el 8 de abril del año siguiente.

Al parecer, Lennon tuvo muchas aventuras durante su matrimonio, que acabó en noviembre de 1968, cuando Cynthia descubrió la relación de John con Yoko Ono.

Un año más tarde, se casó con el hotelero italiano Roberto Bessanini, pero se divorciaron en 1973 (volvió a casarse otras dos veces).

Cynthia fue pintora y estuvo involucrada en el restaurante londinense Lennon's. Subastó la mayor parte de sus recuerdos de Lennon en 1991.

Escribió dos libros sobre su vida, *A twist of Lennon* (1978) y *John* (2005).

"Hay muchísimas formas de sobrevivir en la vida", dijo en 1995: "Está el lado trágico y está el lado positivo. Yo siempre he buscado el lado positivo de todo. He disfrutado de una de las vidas más fantásticas que me hubiera podido imaginar".



Cynthia, con John Lennon y su hijo Julian, en su mansión campestre.

Sus ojos eran rayos de sol

Ono, la segunda mujer de Lennon, compartió con Rolling Stone sus recuerdos de Cynthia. Por YOKO ONO

CYNTHIA ERA UNA CHICA DE HOYLAKE, LO QUE SIGNIFICA que era de un distrito de Liverpool un peldaño por encima de los barrios de origen de los miembros de los Beatles. John la conoció en la escuela de artes, e inmediatamente quedó prendado por esa estudiante de sobresalientes que a la vez tenía una cálida sonrisa traviesa. Un profesor que siempre llevaba chaqueta de tweed y una pipa en la boca le prestaba, como decía John, "una atención muy amistosa" que irritaba a John más allá del infinito.

De hecho, a nadie le pasaba por alto el entusiasmo vital de Cynthia y el rayo de sol que salía de sus ojos. Encarnaba el amor y la paz a su manera tranquila. Los "chicos", como siempre se les llamó, se comportaban de forma diferente si ella estaba en la sala. Me pregunto en qué medida su presencia animó al grupo a llegar a lo más alto. Dado que mi hijo Sean también es un chico que ha crecido solo con su madre, mi dolor por la repentina desaparición de Cynthia es muy profundo. Ha sido un gran shock para todo el mundo. Uno nunca sabe muy bien lo que la vida le prepara.

Parece que fue ayer cuando nos juntamos los cuatro, Cynthia, Julian, Sean y yo. Pensé que parecía una chica joven orgullosa de su hijo, Julian, que consiguió montar su exposición fotográfica en Nueva York. Éramos una verdadera familia.

Ser madre soltera de un chico fuerte e inteligente nunca es fácil. Cynthia y yo nos entendíamos a través de ello, y deseábamos que les fuera bien anuestros hijos en el futuro. Es difícil de imaginar lo que significará este inesperado giro para su único hijo. No quiero entrar en eso.

FOTOS: MICHAEL OCHS ARCHIVES.


RENAULT
Passion for life
Renault CLIO
Deja que la pasión te lleve
W·226·DL
R-Link: pantalla táctil con navegador e internet
Caja automática EDC
barcelona
world race
Gama Clio IV: consumo mixto (l/100km) desde 3,5 hasta 6,3. Emisiones CO2 (g/km) desde 90 hasta 144. *Equipamientos según versiones.
Renault recomienda elf
You Tube renault.es